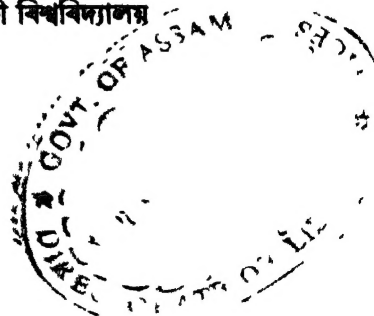


সাহিত্যৰথী

ড° প্রফুল্ল কটকী, ডি. ফিল,
অবসরপ্রাপ্ত অধ্যাপক আৰু বিভাগীয় মুৰব্বী
ইংৰাজী বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়



জ্যোতি প্রকাশন

পাণবজাৰ : গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

SĀHITYARATHI : A critical study of Lakshminath Bezbarua's works by Dr. Prafulla Kotoky and published by Smti. Ila Sarmah, on behalf of M/s Jyoti Prakashan, Jaswanta Road, Panbazar, Guwahati-781 001, Assam. First edition:2006 Second edition:September, 2008 Price:Rs.120.00 only.

প্ৰকাশক :

ইলা শৰ্মা

জ্যোতি প্ৰকাশন

যশোবন্ত পথ, পাণবজাৰ

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : নৱেম্বৰ, ২০০৬

দ্বিতীয় প্ৰকাশ : ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৮

বোঁটপাত : বিকাশজ্যোতি বৰুৱা

মূল্য : ১২০.০০ টকা

অক্ষৰ বিন্যাস :

ময়ূৰ ডেজ্জটপ

ডেনিচ ৰোড, পাণবজাৰ

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

ছপাশাল :

ত্ৰিনয়ন গ্ৰাফিক অফছেট

উদ্যোগ পাম, বামুণীমেদাম

গুৱাহাটী-৭৮১ ০২১

সাহিত্যবৰ্ষীৰ সুবচনী

অসমীয়া ভাষাৰ পবিত্ৰতা বৰ্দ্ধন কৰিবলৈ মৈ আমাৰ বহুসংখ্যক সন্মান অৰ্জিত, সিহে কেনেবাকৈ বিদেশী শব্দ এটা আমাৰ লেখাৰ ভিতৰত সোৱায়। এই নিয়ন্ত্ৰণে আমি বিশেষ ভৱণ খোৱাটো ভাল নহয়। আমি ভালকৈ পাঠ বা বেয়াকৈ পাঠ, বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাৰ ভিতৰত সোৱাবই। ই প্ৰাকৃতিক নিয়ম।

* * *

অৱশ্যে অনাহকতে গোটাগোটে বিদেশী শব্দ সিলিবলৈ বোৱা কথাটো ভাল নহয়। যি বস্তুটো গিলি ভূমি জীপ নিয়াৰ নোৱাৰা, সেইটো গিলিলে ভূমিৱেই বিশদত পৰিবা। আভ্যন্তৰীণ অনাবশ্যকতে বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাক সিলাবলৈ গ'লে, সি ভাষাৰ পেটত নবৈ ওকলিত ওলাই পৰিব। মূল কথা— 'জীপ নিয়াৰ পাৰিলে বা, নোৱাৰি খালে বসাতললৈ যা।' আৰু মনত ৰাখিব লাগে, জীপ নিয়াৰ পাৰিবা ভোক থাকিলেহে।

—অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য

*

*

*

*

আমাৰ মাতৃ ভাষাৰ ভালৰ হকে পুৰুষাৰ্থ নকৰা বা কবি নোৱাৰসকলেও এতিয়া ক'বলৈ নাগাহে যে 'অসমীয়া ভাষাত কি আছে? সি যেনে দুখীয়া সি যে এই পৃথিৱীত আত্মবৰ্দ্ধন কৰি টিকিব পাৰিব এনে আশা নাই।' কিন্তু স্বৰূপাৰ্থ অসমীয়া ভাষা দুখীয়া নে আমিহে সেই ভাষা-জানৰ দুখীয়া তাৰ ওপৰ আমি নলও। * * * বাস্তৱিক পক্ষত সেই ভাষা দুখীয়া নহয়। আজিকালি আমি অসমীয়াবোৰেহে মাতৃভাষা লক্ষ্যৰ পৰা বৰ্দ্ধিত হৈ তিকি হৈছেহক। আমাৰ ভাষা-উন্নয়নত সোণ-তেল, ধান-চাউল আছে, ভাষা-শাকনিও থাক-পাচলি আছে, ভাষা-বিলত মাহ আছে, কিন্তু আমি সেইবোৰ গোটাই আনি ৰাখি-বাঢ়ি খাব নেজানি ভোকত আঁত ওকলি মৰি কান্দি, কৈছে, 'আমি দুখিত প্ৰাণী, আমাৰ একো নাই।' * * * আমি নিজৰ ভাষা নিজে ব্যৱহাৰ কৰিব নাজানো আৰু কওঁ— আমাৰ মাতৃভাষা দুখীয়া। যোৰ কথাৰ প্ৰমাণ বিচাৰি সৰহ দুখলৈ নগৈ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান 'হেমকোষ'ৰ পাত এটা মেলি চালেই দেখা যাব যে তাৰ এপাতত থকা চৰি ভাষাৰ এপাত শব্দৰ মানে আমি বুজি নেপাও আৰু সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো। এনেকুৱা কিয় হৈছে? সৰহ নালাগে ২০/৩০ বছৰ ভিতৰতে আমি আমাৰ ভাষাত আগুৱায়ে প্ৰচলিত থকা ইমানবিলাক শব্দ হেৰুৱালো যে ভাবিলে দুখ লাগে। সৰহভাগেই ভাষাৰ এটা শব্দ একোটা একোটা চকুৰ নিচিনা। ইমান বেগাবৈদিক ৰখি এটা এটাকৈ

অসমীয়া ভাৰাই নিজৰ চকুবোৰ হেৰুৱাই আহে, তেন্তে অলপ কালৰ ভিতৰতে সি অজ্ঞান হৈ খালত পৰি প্ৰাণত্যাগ কৰিবৰ সম্ভৱ আৰু তেতিয়া আমি সুপুত্ৰসকলে গোট খাই তেওঁৰ দহা-কাজ আড়ম্বৰে সমাপন কৰি বঙলা ভাৰা ব্ৰাহ্মণসকলক ব্ৰাহ্মভোজন যেন কৰাৰ পাৰ্থক্য এইটো ধুকপ। আমি অসমীয়া ভাষা নিনিচো, আলচ নকৰো, আৰু কৰ্ত্ত— তাত একো নাই। নহি মানে আমাৰ মূৰত নাই, বুদ্ধিত নাই— অসমীয়া ভাষাত নহয়। আমি নাই বুলি সাপত বিৰ নথকাটো ভাবি ল'ব পাৰোঁ, কিন্তু ফেটী সাপৰ খোটে আমাৰ ফুল ভাবনাৰ ছালখন ফুটাই তাত কালকূট ঢালি দি যে আমাক কালৰ হাতত সমৰ্পণ নকৰি নেবে এইটো থিৰাং জানিব।

(ঐ)

*

*

*

*

বদেশৰ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা। এনে মাতৃভাষাৰ সেৱক হৈ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰে তাৰ কুশলৰ অৰ্থে নিম্নৰ এই নম্বৰ দেহৰ সকলো ক্ষমতা সমৰ্পণ কৰি আমি এহাশুধীয়াভাবে আমাৰ কৰ্ত্তব্য কাম কৰি গ'লে নিশ্চয় অচিৰতে মঙ্গলকপী উন্নতিৰ কিৰীটিয়ে অসম আইৰ পবিত্ৰ মূৰ শোভা কৰিব।

(ঐ)

*

*

*

*

এলাহুকলীয়া তেল-চিকটীয়া ফটা আৰু অলেখ তাপলি মৰা চুৰিয়া পিচ্ছি যেনেকৈ ভাল মানুহ বোলাই সমাজত ওলোৱাটো হাঁহিয়াতৰ কথা, বৰ্ণাশুদ্ধি দোষেৰে ভমকাফুলীয়া ৰচনা লেখি বাহিৰলৈ উলিৱাটোও সেইদৰে দোষৰ কথা। কোনো ইংৰাজে ইংৰাজী স্পেলিং আৰু গ্ৰামাৰৰ নিয়ম নামানি ইংৰাজী লেখিবলৈ গলে যেনেকৈ সি অশুধ হয়, অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণাশুদ্ধি নামানি বা নাজানি কোনো অসমীয়াই অসমীয়া লেখিলেও সেইদৰে সেই লেখা অশুধ হয়। ইংৰাজ হলেই ইংৰাজী লেখিব নোৱাৰি, অসমীয়া হলেই অসমীয়া লেখিব নোৱাৰি।

—‘বাঁহী’ : ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৩১ শক।

কৃতজ্ঞতা

সাহিত্যৰখী পুথিখন লিখোঁতে প্ৰয়োজনীয় দুই-এখন কিতাপ দি সহায় কৰাৰ বাবে মোৰ অগ্ৰজপ্ৰতিম, ভাৰাচাৰ্য, সাহিত্যাচাৰ্য, অধ্যাপক ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, সুহৃদবৰ অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ বৰকটকী আৰু মোৰ এগৰাকী প্ৰাক্তন ছাত্ৰী অধ্যাপিকা ড° দীপালি দেৱীলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ গাত লোৱা বাবে অসমৰ এক অগ্ৰণী প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান জ্যোতি প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী, উদ্যমী প্ৰকাশক শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মালৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শ্ৰীমান বিকাশজ্যোতি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে ‘জ্যোতি প্ৰকাশন’ৰ কৰ্মীসকললৈকে মোৰ ধন্যবাদ জনালোঁ।

—লেখক

পাতনি

১৯৩৮ চনৰ ২৬ মাৰ্চ তাৰিখে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰলোক হয়। তেখেতৰ জীৱদ্দশাত তেখেতৰ ৰচনাবাজিৰ ছেগা-চোৰোকাকৈহে আলোচনা-বিলোচনা হৈছিল, বিস্তাৰিতভাৱে হৈছিল বুলি কোৱা টন। এনেবোৰ লেখা আলোচনী একোখনৰ পাততে পৰি ৰৈছিল।

লেখকগৰাকীৰ মৃত্যুৰ পিছতো পৰিস্থিতি সলনি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অৱশ্যে এটা অসুবিধাও যে নাছিল তেনে নহয়। লেখকগৰাকীৰ বিপুল ৰচনাবাজিৰ সবহভাগেই গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। দুই-এখনহে হৈছিল। সবহভাগ লেখা খনদিয়েক আলোচনী, ঘাইকৈ 'বাঁহী'ৰ পাততে সোমাই আছিল। সকলোৰে বাবে সেইবোৰ থাপতে পোৱাকৈ নাছিল।

১৯৬৮ চনত লেখকগৰাকীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে (প্ৰমাদবশতঃ ১৮৬৪ চনৰ পৰিৱৰ্তে ১৮৬৮ চনটো তেখেতৰ জন্মৰ চন বুলি ভবা হৈছিল।) সিংহপুৰৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাদেৱৰ উদ্যোগত 'সাহিত্য প্ৰকাশ'-এ বেজবৰুৱা-ৰচনাবাজীৰ প্ৰথম খণ্ড ছপাই উলিয়ালে। দ্বিতীয় খণ্ড ওলাল ১৯৭০ চনত। কিন্তু তেতিয়াও লেখকগৰাকীৰ বহুতো ৰচনা 'ৰচনাবলী'ত নোসোমোৱাকৈ ৰৈ গৈছিল। ২০০৫ চনত সাহিত্যচাৰ্য যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত ৰচনাবলীৰ তৃতীয় খণ্ডত সেইবোৰ ছপা হৈ ওলাল। বেজবৰুৱাদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৰ এতিয়া একত্ৰে প্ৰকাশ হ'ল বুলি ভবা হৈছে। তিনিওটা খণ্ডৰ মুঠ ৩২৭৪ পৃষ্ঠাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বিপুল ৰচনাবাজি এতিয়া সহজে পাব পৰা হ'ল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ 'সাহিত্য প্ৰকাশ'ৰ এই গৌৰৱোজ্জ্বল অৰিহণা যুগমীয়া হৈ ৰ'ব।

বঙালীসকলৰ প্ৰায় প্ৰতিটো সৰু-বৰ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান, ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল আদিত বন্ধিন চন্দ্ৰ, শৰৎ চন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ প্ৰমুখ্যে অনেকগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰ গ্ৰন্থাবলী পোৱা যায়। অনেক বঙালী লোকৰ ঘৰো এইসকল লোকৰ গ্ৰন্থই শুৱনি কৰে। ইয়াৰ দ্বাৰাই সেইসকল লেখকৰ আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি বঙালীসকলৰ এক সানুৰাগ জাতীয় দায়বদ্ধতা প্ৰমাণিত হয়। কিন্তু আমাৰ আজিৰ অসমত তদনুকপ পৰিৱেশ এটা আমি দেখিবলৈ পাব নে? ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল বা নিম্ন পৰ্যায়ৰ শিক্ষানুষ্ঠানৰ কথা বাদেই, আমাৰ কেইখন কলেজৰ লাইব্ৰেৰীত বাক বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাবলীকেইখন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাবলী, জ্যোতি ৰচনাবলী, অম্বিকাগিৰী ৰচনাবলী আদি

গ্ৰন্থাবলী আমি পাবলৈ আশা কৰিব পাৰোঁ? দামী দামী বিলাস সামগ্ৰীৰ গৰাকী কিমানটা অসমীয়া পৰিয়ালত বাক ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ এখন মানো, বা হেমকোষ, চম্ভ্ৰকান্ত অভিধান এখনকে পোৱা যায়? লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে আমাৰ ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ ৰাষ্ট্ৰাসৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গোটেই জীৱনতে অকলে অকলে কমবোৰনো কৰিলেনে? অথচ সেইগৰাকী পুৰুষৰ প্ৰতি আমাৰ আজিৰ এই অনীহা, উদাসীনতা। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পিতৃ-পুৰুষগৰাকীৰ জন্ম দিবস, মৃত্যু দিবস আহে-যায়, কিন্তু তালৈ আমাৰ কেইজনৰ বেয়াল থাকে? ৰাজ্যখনৰ অগ্ৰণী সাহিত্যানুষ্ঠানবোৰৰো সঁহাৰি দেখা নাযায়। এনে মনোবৃত্তিক আমি দুৰ্ভাগ্যজনক বুলি নকৈ কি বুলি ক'ব পাৰোঁ? লক্ষ্মীনাথ অবিহনে অসমীয়া ভাষাই স্বতন্ত্ৰতা সাব্যস্ত কৰি আজি মূৰ জিলিকাই থিয় দি থাকিব পাৰিলেহেঁতেন নে? তদনুকপে, গোপীনাথ বৰদলৈৰ সাহসী নেতৃত্ব অবিহনে অসমৰ ভৌগোলিক স্থিতি এতিয়াৰটোৱেই হৈ ৰ'লহেঁতেন বুলি বুকু ডাতি কোনোবাই ক'ব পাৰিবনে? জাতীয় জীৱনৰ মহা সঙ্কটকালত দেশমাতৃকাৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ হকে প্ৰাণপণে যুঁজ দিয়া এই দুগৰাকী বৰেণ্য অসম সন্তানৰ প্ৰতি আমি আমাৰ কৃতজ্ঞতা যথাযোগ্যভাৱে প্ৰকাশ কৰিছোঁ নে? এইবোৰ নিতান্তই আক্ষেপৰ কথা।

একত্ৰিতভাৱে প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতো বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিয়ে পাঠক-সমালোচকৰ পৰা পাবলগীয়া মনোযোগ পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সাহিত্যৰথীক যথার্থ স্বীকৃতি এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই বুলি আক্ষেপ কৰাৰ থল আছে। এইগৰাকী মহান লেখকৰ সম্পৰ্কে আমাৰ ভাষাত লিখিত সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ সংখ্যা এতিয়াও আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা হৈ আছে। ই একান্তই পৰিতাপৰ কথা। সাম্প্ৰতিক কালৰ পাঠকসকলৰ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি যেন কোনো ঔৎসুক্যই নাই— এনেহে ভাব হয়। অথচ কি বিপুল সাহিত্য-ভাণ্ডাৰকে যে তেখেতে আমাক দি যোৱা নাই! ভাব হয় যেন তেওঁ আজিৰ প্ৰজন্মৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত! বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাবলীৰ বৰপেৰা হেন খণ্ড তিনিটাতে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মণি-মুকুতাবোৰ বহুতো পাঠকৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰে যেন মলঙি আছে। সেইবোৰ বিচাৰি-খোচাৰি উলিয়াই আনি সিবোৰৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি, পাঠকক, বিশেষকৈ ডেকাচাম পাঠকক, সেইবোৰৰ বিষয়ে অৱগত কৰাটো এটা জৰুৰী কাম বুলি আমি বিবেচনা কৰিছোঁ।

বিভিন্নসুৰীয়া গভীৰ চিন্তামূলক ৰচনাসমূহৰ কথা যে বাদেই, বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাসমূহৰে প্ৰতিটোকে যথায়থ সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে এতিয়াও মূল্যায়ন কৰা হোৱা নাই। এই কামটোকে কৰিবলৈ আমি এই পুথিত প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

বেজবৰুৱাদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাৰ মূল্যায়ন কৰিবৰ বাবে আমি প্ৰায়োগিক সমীক্ষাৰ

পাঠভিত্তিক, বস্তুনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ সাৰোগত কৰিছোঁ। অপ্রয়োজনীয় আনুষংগিকতা আৰু সন্দৰ্ভ আদি পৰিহাৰ কৰা হৈছে। বিখ্যাত ইংৰাজ সমালোচক ম্যেথু আৰ্নল্ডৰ 'to see an object as in itself it really is' বুলি ঘোষণা কৰা সমালোচনাৰ আদৰ্শটো আমি ইয়াত লৈছোঁ। 'Comparison and analysis are the two tools of a critic' বুলি টি এচ এলিয়টে কৈছিল। এই গ্ৰন্থত আমাৰ সমীক্ষণো প্ৰায়ে বিশ্লেষণধৰ্মী হৈছে। য'ত তুলনামূলক বিচাৰৰ অৱকাশ দেখা গৈছে তাত তেনে দৃষ্টিভংগীও লোৱা হৈছে।

আমি আটায়ে, বিশেষকৈ নতুন চামৰ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুসকলে, অন্ততঃ দুটা কথাৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যৰাজি মনোযোগেৰে পঢ়া উচিত : প্ৰথম কথা, অসমীয়া ভাষাটোৰ কালিকাটো বুজিবৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য; দ্বিতীয়তে বেজবৰুৱাদেৱে তাহানিতে লিখি থৈ যোৱা ভাষা, সাহিত্য, সমাজ আৰু ৰাজনীতি বিষয়ক অনেক কথা আমাৰ বাবে আজিও পুৰামাত্ৰাই প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে।

সাহিত্যৰথীয়ে এয়া কি কৈছে শুনকচোন :

...বিদেশীয়ে চাৰিপিনৰ পৰা চেপি-খুন্দি আনি অসমীয়া জাতিক আকাৰত সৰু কৰি পেলোৱা সত্ত্বেও vitality থাকিলে অসমীয়া জাতি কেতিয়াও মৰিব নোৱাৰে।

... নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা কৰাঁ, লিখিবাঁ। নিভাঁজ অসমীয়া সাজপাৰ গিজিবাঁ।
অনাহকতে বিদেশীক অনুকৰণ নকৰিবাঁ।... নিষ্কামভাবে কৰ্তব্য কৰি যোৱা।

(অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, শেষ ভাষণ)

আজি অস্তিত্বৰ গভীৰ সংকটত পৰা অসমীয়াই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ পৰা উচিত শিক্ষা আহৰণ কৰি সঠিক বাটৰ সন্ধান পাব পাৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বিপুল সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়ে ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু আলোচনা-বিলোচনা হ'ব লাগে। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ পাততে বেজবৰুৱাক ভেকুৰিবলৈ এৰি দিলে আমাক পাপে ছুব।

আমাৰ বাবে সাহিত্যৰথীৰ ৰচনা পিতৃ তৰ্পণৰ নিচিনা এক বিনম্ৰ কৰ্ম মাথোন।

আমাৰ অজ্ঞতাবশতঃ এই পুথিখনত দোষ-ভ্ৰুটী হয়তো বহুত বৈ গৈছে। সুধীজনে সেইবোৰলৈ আঙুলিয়াই দি যেন আমাক বাধিত কৰে।

‘আ পৰিতোষাদিদুবাং ন সাধু মন্যে প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।’

সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা
১। কবিতা : কদমকলি	১
পদুমকলি	১৮
২। চুটিগল্প : সুৰভি	৩৩
সাধুকথাৰ কুকি	৪২
জোনবিবি	৬০
কৈহোকলি	৬৮
৩। সাধুকথা : বুঢ়ী আইৰ সাধু	৮২
ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা	৮৬
জুনুকা	৮৯
৪। উপন্যাস : পদুমকুঁৱৰী	৯০
৫। নাটক : চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ	৯৩
জয়মতী কুঁৱৰী	৯৭
বেলিয়াৰ	৯৮
৬। প্ৰহসন : লিভিকাই	১০১
পাচনি	১০৫
নোমল	১০৫
টিকৰপতি নিকৰপতি	১০৭
৭। নাট্য কুকি : গদাধৰ বজ্জা, বাবেয়ভৰা,	
হ-য-ব-ল, হেমলেট, মঙলা	১০৯
৮। কৃপাৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা	১১১
৯। কৃপাৰ বৰুৱাৰ ওভতনি	১২৫
১০। বৰবৰুৱাৰ বুলনি	১৩৬
১১। বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰনি	১৫৯
১২। বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰনি (২য় ভাগ)	১৬৫

১৩। বৰবৰুৱাৰ চিত্ৰৰ শিলপটি	১৭৫
১৪। বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহুস্ব	১৭৯
১৫। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি	১৮৬
১৬। জীৱনী :	১৮৯
ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত	১৯০
শংকৰদেৱ	১৯২
মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ	১৯৮
১৭। আত্মজীৱনী : মোৰ জীৱন সৌৱৰণ	১৯৯
১৮। তত্ত্বকথা	২২৪
১৯। শ্ৰীকৃষ্ণ কথা	২২৬
২০। চৈতন্যদেৱ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতা	২২৭
২১। কাঁহনী আৰু খাবলি	২২৮
২২। সম্পাদকৰ চ'ৰা	২৩১
২৩। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য	২৩৪
২৪। কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত	২৪৪
বাখৰ	২৪৫
২৫। হেৰা পোৱা ডায়েৰীৰ পাঁচপাত	২৪৭
বেলগাড়ীত	২৫০
শ্ৰীভগৱৎ কথা	২৫২
২৬। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : সমালোচক আৰু অনুবাদক	২৫৪
২৭। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথাশৈলী বা ষ্টাইল	২৫৯
২৮। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস	২৭৬
২৯। পত্ৰলেখা আৰু দিনলেখা	২৮৮
৩০। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত অবলোকন	২৯৮
পৰিশিষ্ট (ক) : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পৰ্কে	
কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ অভিযন্ত	৩০৩
পৰিশিষ্ট (খ) : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-পঞ্জী	৩০৬

সাহিত্যৰথী



কবিতা

কদমকলি

কদমকলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা আঠচল্লিশটা চুটি-দীৰ্ঘ কবিতাৰ সংগ্ৰহ। প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৯১৩ চনত। 'পাতনি'ত কবিয়ে কৈছে বোলে 'কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলি মাজে-সময়ে লিখা 'পদ্য'বোৰ গোটেই ইয়াত একেলগে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কবিতাবোৰৰ সবহভাগেই ভাৰবাদী, বোমাষ্টিকধৰ্মী। সংকলনটো লেখকে অৰ্পণ কৰিছিল সোদৰোণম আৰু মজিন চাহাবৰ কৰকমলত।

সৰীৰ প্ৰতি কবিতাটো অনুভূতিৰ কোমলতাবে স্নিগ্ধ আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা অনা বিভিন্ন উপাদানেৰে সমৃদ্ধ। দুগৰাকী সৰীৰ এগৰাকীয়ে **সৰীৰ প্ৰতি** আনগৰাকীৰ তেওঁৰ প্ৰতি উদাসীনতাত আপত্তি দৰ্শাই কোৱা কথাখিনিয়েই কবিতাটোৰ ৰূপ লৈছে।

দুগৰাকী কিশোৰী সৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকুত ওমলা-জামলাৰ দৃশ্য একোটা কবিয়ে মনোপ্ৰাৰ্থীক দাঙি ধৰিছে, যেন :

এবা বোহ, আৰ্হী সৰী। একেলগে বঙেৰে
কপোৱালি নৈৰ বালিত ফুৰোঁ ঠগেৰে;
মৌল সাজোঁ, নাদ খানো, শিলগটি গোটেই আনো,
বালি খোঁৰা, বালিমাৰী খেদি খেদি লৰোঁ;
গালি পাবি প্ৰতিধ্বনিক ভিত্তি মেলি চিৰঁৰোঁ।

ভাষাৰ সাৱলীল সাৰল্য, কাব্যিক অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ লগত খাপ খোৱা হৈছে।

সামগ্ৰিকভাৱে এইটো এটা সুলিখিত কবিতা, কিন্তু ভাষাৰ উদ্ভাৱী দুই-এঠাইত বৈ গৈছে। দ্বিতীয় স্তবকৰ আৰম্ভনিৰ 'আকৌ চোৱা' আৰু ত্ৰয়োম স্তবকৰ প্ৰথম দুটা শাৰী 'স্ব-বাৰী মিছা, কোনো কালে স্নেহ নালাগে/নেচাও পৰক যি ইসৰ নিতিয়াগে'—খহটা গম্যগমী হৈছে। কিশোৰী এজনীৰ মুখত এনে এটা ভাব অপ্ৰাসংগিকো হৈছে। এই সামান্য ক্ৰটিৰ বাবে কবিতাটো সুখপাঠ্য হৈছে।

বায়েক উষা, ভনীয়েক প্ৰতিমা এটা প্ৰকৃতিবিষয়ক কবিতা। পখিলাই যুতি ফুলৰ
 বায়েক উষা, যৌ চুহিছে— প্ৰতিমা নামৰ ছোৱালীজনীৰ ভাবত যুতিক চুমা
 ভনীয়েক প্ৰতিমা খাইছে আৰু সেইবাবেই তাইৰ অন্তৰ যুতিয়ে তাইক দিয়া ফাকিত
 বাখিত হৈছে। প্ৰাকৃতিক এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াত মানুহৰ
 অনুভূতিৰ প্ৰৱেশ ঘটাই তাক এক নতুন গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

এইটো কবিতাতো গদ্যগন্ধী শাৰী কেইটামান আছে। সপ্তম স্তবকৰ প্ৰথমটো
 শাৰী— ‘আটাইবিলাক ফাকি,/আটাইখিনি মুখৰ মহলা’, নবম স্তবকৰ ‘গোসাঁয়ে মোৰ
 মনৰ দৰে সখী নিমিলায়’ আৰু দশম স্তবকৰ ‘এই কথাটোতহে মই লাগো’— শাৰী
 কাব্যসুলভ নহৈ গদ্যগন্ধী হৈছে আৰু কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্য আৰু সুৰমা কিছু
 পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। কবিতাটোৰ কথোপকথনৰ ঠেঙটোৱে দুজনী কোমল বয়সীয়া
 বায়েক-ভনীয়েকৰ মাজৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ আভাস দিয়ে।

কবিৰ পোহনীয়া মইনা চৰাইটো ক’বালৈ উৰি গুচি গ’ল। তাতেই কবিৰ বিবাদ।
 মইনা নামৰ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু সেয়ে। কবিতাটোত অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা আছে,
মইনা কিন্তু ইয়াতো অ’ত ত’ত অকাব্যিক শাৰী কেইটামানে ইয়াৰ স্বাভাৱিক
 সৌন্দৰ্য ব্যাহত কৰিছে। তৃতীয় স্তবকৰ ‘মৰম গাখীৰ ঢালি,/চেনেহ
 চাউলে সৈতে হেঁপাহ বাটিত’, পঞ্চম স্তবকৰ ‘মইনা মইনা কৰি মৰিবলগীয়া হ’ল’,
 নবম স্তবকৰ ‘কেতিয়াও আলৈ-আধানি নকৰোঁ মইনা তোক/মৰম নৈত নিতে বুৰাই
 বাখিম তোক’ শাৰীকেইটা অকল কষ্টসাধ্যই হোৱা নহয়, ইহি উঠাও হৈছে।

জন্ম ভ্ৰম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক সুসংহত, ভাবগম্ভীৰ সৃষ্টি। ইয়াক
 ‘ক্লাছিক’ বুলি অভিহিত কৰা যায়। যথার্থতে ই এক প্ৰেমৰ কবিতা।
 চাৰিশৰীয়া সাতোটা স্তবকৰ এই চুটি কবিতাটোৰ প্ৰতিটো স্তবকতে দুটাকৈ চিত্ৰকল্প
 আছে। এইবোৰৰ যোগেদি কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ কালিক সৌন্দৰ্যৰ অনুধ্যান কৰিছে।
 চিত্ৰকল্পসমূহৰ উপস্থাপনত গভীৰাভিমান আছে। কবিতাটো পঢ়ি যাওঁতে সংবেদনশীল
 পাঠকৰ ভাব হ’ব তেওঁ যেন মনৰ দাপোণত ইটোৰ পিছত সিটোকৈ এলানি চিত্ৰকল্প
 পাব হৈ যোৱা দেখিবলৈ পাইছে। অপৰূপ (অৰ্থাৎ অনুপস্থিতি অলংকাৰ)ৰ সহায়ত
 কবিয়ে তেওঁৰ বক্তব্য আগবঢ়াইছে।

চিত্ৰকল্পসমূহৰ স্বচ্ছতা আৰু মনোগ্ৰাহিতাই কবিৰ কাব্যকুশলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন
 কৰিছে। ভাবসমৃদ্ধ এই চিত্ৰকল্পটি অপূৰ্ব :

কোনো কয় সেইটি

হৰিশা পোৱালি?

ইমান চেতনা নাই।

কৰ সৌন্দৰ্যই

কপ ধৰি আহি

দেও নি দুখনি খায়।

এই স্বল্পকটোত কবিকল্পনাই যেন মূৰ্তকপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কৃষ্ণপখীৰ 'কৃষ্ণ কৃষ্ণ' ডাক 'ব্ৰজৰ কান্দোন', 'বিৰহীস্বৰ হুমুনিয়াহ' আদি কৃষ্ণকথা বিজড়িত দ্যোতনাসমূহ কবিকল্পনাৰ লগত নিবিড় হৈ পৰিছে।

ভ্ৰম শিবোনামটো আচলতে ব্যাঙ্গমুহুৰ্ত্তিমূলক (ironical)। যাক ভ্ৰম বুলি ক'ব খোজা হৈছে কবিৰ ধ্যানত সেইটোৱেই সত্য।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এমুঠি অনবদ্য কাব্যিক সৃষ্টিৰ ভিতৰত ভ্ৰম অন্যতম।

প্ৰবাসুৱাৰ চিঠি শীৰ্ষক কবিতাটোত প্ৰিয়াৰ পৰা চিঠি নোপোৱা বাবে কবিৰ উচপিচনিৰ কথা লিখা হৈছে। প্ৰিয়া বিৰহত বিষাদগ্ৰস্ত কবিয়ে তেওঁৰ চাৰিওপিনৰ প্ৰকৃতি জগতখন

তেওঁৰ ব্যথাত সমব্যথী হোৱা দেখা নাই। প্ৰকৃতিজগতত আনন্দৰ প্ৰবাসুৱাৰ চিঠি পূৰ্ণ প্ৰকাশ, মাত্ৰ তেওঁৰ মনটোহে বিষাদৰ অন্ধকাৰেৰে ঢাক খোৱা। প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা অনা অশোকছূপি, জুৰ বায়ু, আমৰ আগত পৰি গীত গোৱা কুলি, বিলীৰ ঝি ঝি, দূৰবিত নিয়ৰৰ মুকুতা, পুৰ্ণিমাৰ ৰাতিৰ হাঁহি ভবা ভেঁটপাহি, চাকৈ-চকোৱা কোনেও কবিৰ বেদনাৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিয়া নাই। কবিৰ অন্তৰৰ বেদনা তেওঁৰ নিজৰ, আনৰ লগত ইয়াক ভগাব নোৱাৰি। সেইবাবেই তেওঁৰ হৃদয় যন্ত্ৰণা একক।

গীতিধৰ্মী কবিতাটোৰ সুখমা আৰু প্ৰকাশিত অনুভূতিৰ আন্তৰিকতাই পাঠকৰ মন ছুই যায়।

'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য', 'ভ্ৰম' আৰু 'প্ৰবাসুৱাৰ চিঠি'ৰ অন্তৰালৰ নাৰীগৰাকী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱী বুলি ড° যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাই তেওঁৰ 'বেজবৰুৱা : কবিতাৰ বাস্তৱিকতা' (২৪-২৭) (কথা, ২০০৫) গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে। এই ব্যক্তিগত সন্দৰ্ভটো নাজানিলেও অবশ্যে এই কবিতাকেইটাৰ মৰ্ম গ্ৰহণত পাঠক কোনো অসুবিধাৰ সন্মুখীন নহয়। সৃষ্টি কলা মাত্ৰতে থকা নৈৰ্য্যন্ত্ৰিক ছাপটোহে কলাকৃতিবিশেষৰ মূল্যায়ন তথা উপলব্ধিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য।

বাঁহী বাৰশাৰীৰ এটি চুটি কবিতা। ৰচনাকাল ১৯০৯ চন (১৮০১ শক)। বাঁহীৰ

সুখমধুৰ সুৰতে কবিয়ে ত্ৰিভুবনৰ সমস্ত মধুময়তাৰ সমাহাৰ ঘটো দেখা পাইছে। সামৰণিৰ (চতুৰ্থ) স্বল্পকটোত কবিয়ে আশা কৰিছে বাঁহীৰ সুৰদী কঠত যেন

মৰ্ত্যৰ সন্তাপ আঁতৰক এৰন্তক
দিব্যলোক প্ৰকাশক, আতমা জাগক
ধৰা মধুময় এক, কবোক অমৃত,
উটি যাওক সি সৌভত মোৰ কাঠচিত।

তুলনীৰ : ওঁম মধুবাতা ৰত্নায়তে

মধু কীৰ্ত্তি সিদ্ধৰঃ।

একে চনতে একে নামেৰে আৰু এটা কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল। এইটো কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ শুনি ৰাধা ব্যাকুল হৈছে বুলি বুজোৱা হৈছে। ব্যাকুলা ৰাধাৰ মানসিক অৱস্থাটোৰ ৰূপায়ণেই কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। ৰাধাৰ অনুৰাগৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশক চাৰিটা চুটি শব্দকৰ এই একান্ত গীতিধৰ্মী কবিতাটো এবাৰ পঢ়িলেই সি পাঠকৰ মনত মচ নোখোৱাকৈ ৰৈ যায়। হৃদয়ানুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু বচনভংগীৰ সৰলতাই কবিতাটোক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে।

‘শুনিলে সেইটোৰ মাত মূৰ আচম্ভাই কৰে’— এই শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা (১৯১০ চন, ১৮৩২ শকত ৰচিত), বাঁহীবিষয়ক লঘুসূৰীয়া কবিতা এটাও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল। তাত বাঁহীটোক ‘ফুটা দিয়া বাঁহৰ চুঙা’, ‘ধঁপাত ভৰাৰ পৰা’, ‘কুকুৰ-মৰা মাৰি সেইডাল’ বুলি তাজিল্য কৰা হৈছে। গোপীক ‘সমাচাৰ’ দিবৰ বাবে টেলিফোনটো আছেই, সেইবাবে বাঁহী অনাবশ্যকীয় বুলিও লেখকে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। একেটা বিষয়কে লৈ গহীন আৰু পাতল উভয় প্ৰকাৰৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাত কবিৰ কাব্যিক পাৰঙ্গমতা প্ৰমাণিত হৈছে।

‘সখী কোনেনো বজায়’— এইটো শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা মন পৰশি যোৱা গীত এটি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰো বিষয়বস্তু বাঁহী। মাত্ৰ চাৰিটা চুটি শব্দকৰ এই কবিতাটোত কবিয়ে বাঁহীৰ সুৰতে যমুনাৰ কুল কুল ধ্বনি, নূপুৰৰ ৰণ-জুন, ভোমোৰাৰ গুঞ্জন, কুলিৰ পঞ্চম কু-উ শুনিবলৈ পাইছে।

‘মোৰ একোটি সুৰত বাঁহীটি বন্ধা’— এই শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা বাঁহীবিষয়ক আৰু এটি মনোৰম, ভাবোদ্দীপক কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখি থৈ গৈছে।

কবিৰ বাঁহী-প্ৰীতি আশেপাৰ। তেওঁৰ মোৰ জীৱন সৌন্দৰ্যত সুতুলী-প্ৰীতিয়ে তেওঁক কিদৰে সৰুকালত নগুৰ-নাগতি কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ আছে। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বহুসমাদৃত আলোচনীখনৰ নামো কবিয়ে ‘বাঁহী’য়েই ৰাখিছিল।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে জোন, বেলি, তৰা, মেঘ, আকাশ ইত্যাদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কবিতা লিখিছিল। সেইবোৰৰ প্ৰায় প্ৰতিটোৱেই ভাবোদ্দীপক হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভৰা নামৰ চুটি কবিতাটি তেনেধৰণৰে।

অনন্ত আকাশত ধ্যানমগ্ন যেন হৈ থকা ভৰাবোৰে কবিৰ ঔৎসুক্যৰ উদ্ৰেক কৰিছে। ভৰাবোৰৰ ধ্যানাসীন নীৰৱতাৰ কাৰণ পৃথিৱীৰ মানুহৰ পাপ-তাপ, দুঃখ-ক্লেশ, শঠতা-বিদ্বেষ আদি বুলি কবিয়ে দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শব্দকত অনুমান কৰিছে। আকাশৰ ভৰাৰ সম্পৰ্কে কবিৰ এক বিমুগ্ধ বিস্মিত ভাব প্ৰকাশ পাইছে। ভাব আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছতা আৰু সৰলতা কবিতাটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

এক স্বচ্ছ, নিটোল সৃষ্টি হিচাপে কবিতাটো আমাৰ সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

দেবযানী অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত লিখা তিনিটা দৃশ্যত বিভক্ত এক সুদীৰ্ঘ নাটকীয় কবিতা। ইয়াৰ প্ৰথম দৃশ্যত দেখুওৱা হৈছে কচ আৰু দেবযানীৰ কাহিনীটো; দ্বিতীয় দৃশ্যত দেখুওৱা হৈছে দেবযানী, শৰ্মিষ্ঠা আৰু তেওঁলোকৰ সখীসকলক। এইটো দৃশ্যতে শৰ্মিষ্ঠাই দেবযানীক খঙৰ ভমকত ঠেলা মাৰি কুঁৱাত পেলাই দিয়া দেখুওৱা হৈছে। তৃতীয় দৃশ্যত দেবযানী, যযাতি আৰু শুক্ৰাচাৰ্যক দেখুওৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যত যযাতিয়ে দেবযানীক কুঁৱাৰ পৰা হাতত ধৰি ওপৰলৈ তোলে।

বচনভংগীৰ সাৱলীলতা আৰু বলবত্তা (force) কবিতাটোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বৰ্ণনাত্মক শাৰীবোৰৰ দ্ৰুত লয় ইয়াৰ আন এক চকুত পৰা বিশেষত্ব।

চিৰ যৌৱন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটি নিটোল, সুলিখিত, চিন্তাশীল কবিতা। তীব্ৰ জীৱন-লিপ্সাহে যৌৱন বা বাৰ্ধক্যৰ নিৰ্ণায়ক, বছৰৰ লেখ নহয়। তৃতীয় স্তৱকটোত লেখকে কবিতাটোৰ প্ৰতিপাদ্য কথাটো প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে :

ভাবনাই ভাবি আন কাল
প্ৰেমহীনে বয়স জঞ্জাল,
প্ৰিয়া-হিয়া অমৃতৰ মধুৰ মদিৰা
কৰি পান অমৰ আতমা,
যৌৱনৰ নাই হেৰা সীমা।

কবিয়ে চিৰানন্দ যৌৱনৰ বাতৰিহে শুনিব খোজে। কোনোবাই তেওঁক বুঢ়া বোলাটো তেওঁ নিবিচাৰে।

লেখকৰ পকা চুলি শীৰ্ষক গীতটো এই কবিতাটোৰ লগতে পঢ়িবলগীয়া। শৰীৰত বয়সৰ আঁচোৰ পৰিলেও কবিৰ হৃদয়ত আনন্দোচ্ছ্বাস স্তিমিত হৈ পৰা নাই : সংসাৰৰ বং-বহুইচ, প্ৰেম-ভালপোৱাৰ ভাগ ডেকা এটিৰ সমানকৈ পকা চুলীয়া বুঢ়া এজনেনেও ল'ব পাৰে। বয়সে নহয়, মনৰ ভাবটোৱেহে এজন লোকক ডেকা বা বুঢ়া কৰে— এয়ে আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ বক্তব্য। সেইবাবেই কবিয়ে লিখিছে :

বাহিৰত মোৰ পকে চুলি,
ভিতৰত বাজে মৌ-সুঙুলি,
ল'ৰাৰ কিৰীলি খলকত
মোৰ বঙৰ নাই ওৰ।

ভিন ভিন স্তৱকত থকা প্ৰকৃতিবিবৰণক চিত্ৰকল্পবোৰৰ মনোহাৰিত্বই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। এটা স্তৱক তুলি দিয়া হ'ল :

কানুৰ কোলাত বাধা গৌৰী
নীল আকাশত বগৰ শাবী,
ভোমোবাব শুভত কুলৰ বেণু
সুন্দৰ, সুন্দৰ।

ভাবানুভূতিৰ সুবমা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ লয়, সাবলীলতা, আৰু স্বাচ্ছন্দ্যই
কবিতাটোক এক মসৃণ গতিশীলতা দান কৰিছে।

মহাপ্ৰয়াণৰ বাত্ৰী এটি তত্ত্বমূলক কবিতা। জ্ঞান নহয়, ভক্তিহে ভগবানৰ সান্নিধ্য

মহাপ্ৰয়াণৰ বাত্ৰী লাভৰ উপায়— ই উপলব্ধিটোকে সাবলীল গতিত কবিতাটোত
প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দাস্যভাব বা ভগবন্তৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণৰ
ইঙ্গিত এটা অন্তিম স্তবকটোত আছে।

খুশিতৰা সাংসাবিক জ্ঞান আৰু নীতিশিক্ষা বিষয়ক চৌত্ৰিশটা স্তবকৰ সমষ্টি।
স্তবকবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সমান দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। এইবোৰৰ যোগেদি দিয়া শিক্ষাখিনি

খুশিতৰা সংসাৰ যাত্ৰীৰ বাবে পাথৈয়স্বৰূপ। নীতি শতকৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা
এই স্তবকবোৰক সামূহিকভাৱে সংসাৰ দীক্ষা বুলিও অভিহিত কৰিব
পাৰি। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৰণ কৰা কালোত্তীৰ্ণ এই প্ৰতিটো শিক্ষাই একো
একোটা পোহালমণি যেন। লেখকৰ উদাৰ, আদৰ্শবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ইয়াত হৈছে।
স্তবকবোৰ সহজে মনত বৈ যোৱা। কেইটিমান উপদেষ্টা কৰা হ'ল :

কৃত্তিক

আত্মজ্ঞান, আত্মজ্ঞান, আপোন দমন,
এই তিনি উন্নতিৰ সূতি,
নাই ভয় কৰি যোৱা কাম,
সংসাৰত হ'বা ভূমি কৃতী।

উন্নতিৰ সঁচাৰকাঠি

জীৱনৰ বজলৰ্শিভাই দিছে মোক সুখুদ্ভি পৰম,
বৰ হোৱা বুধিৰ কিটিপ যাথো জানো, অদম উদ্যম
খামি পুতি সংকল্প কৰি, মুক্ত্য নতু বিজয় সাধন,
এই কথা সাবোগন্ত কৰি লভা ভূমি বিজয় বতন।

প্ৰকৃত জীৱন

জানীয়ে প্ৰমাণ কৰে, মুখই স্বীকাৰ,
নিজ আচৰণ ব্যৱহাৰ,
কন্দৰ্শীল জীৱনেই প্ৰকৃত জীৱন
অন্যকোন জীৱন বিকাৰ।

নিমাতী কন্যা এটি নিটোল, সুলিখিত কাহিনী। প্রথম স্তবকটোত দিয়া নিমাতীৰ

নিমাতী কন্যা কণৰ বৰ্ণনা মন চুই যোৱা : 'পোহৰ সদায়, বোহ-ঠেহ নাই, যেন কেডেকীৰ পাহি। /বুধিৰ ছেউতি জ্ঞানৰ দীপ্তি দূচকু আবৰি আছে/ভাবত অমিয়া, কপত লবণ চাৰিকালে বিৰিঙিছে।

শব্দলালিত্য আৰু সাবলীলতাৰ বাবে এই কবিতাটো মনত বাৰিৰলগীয়া।

মাক-বাপেক, ককাই-ভাই কোনো নোহোৱা দহ বছৰীয়া বাল-বিধৱা তিলকাই বুঢ়ীমাক বাঙলীৰ মৃত্যুত ওলিলে হিৱা ফাটি যোৱা কৰা বিলাপেই তিলকা নামৰ কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা আৰু উদ্বীৰ্ণতা কবিতাটোৰ বৈশিষ্ট্য।

তিলকা এসময়ৰ আমাৰ সমাজৰ অনেক নিষ্ঠুৰতা বাল-বিধৱাৰ জীৱনৰ কৰণ দশা কবিতাটোত ফুটি উঠিছে। জীয়াই থাকোঁতে আইতাকে তিলকাক বাইকহৰ সাধু, বাৰী কোঁৱৰৰ সাধু, খৰিতাৰী ৰজা হোৱাৰ সাধু কৈছিল— নিষ্ঠুৰ আশ্রয় আৰু স্নেহবন্ধনৰ সেই দিনবোৰ আৰু তিলকাই দুবাই নাগায়। তাইৰ এই নিকৰণ উপলব্ধিয়েই কবিতাটোক প্ৰগাঢ় কৰিছে। কবিৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কবিতাটো লিখা হৈছে বুলি ধৰিব পাৰি।

সহজ, সৰল ধলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে লিখা এই কবিতাটোৰ আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ বিলাপৰ সুৰটো। বুঢ়ীমাকৰ শটো আগত লৈ কৰা এটি নিঃসহায় বালিকাৰ বিলাপে কাঠচিঠীয়াৰ হৃদয়তো তোলপাৰ নলগাই নাথাকে। তাইক মূৰ্তিমান শোক যেনকৈ কবিয়ে ফুটাই তুলিছে।

বেশুকা আশীটা স্তবকৰ সমাহাৰ। স্তবকবোৰ গুণিতৰাৰ স্তবকবোৰৰ দৰেই

বেশুকা সাংসাৰিক জ্ঞানৰ বাহক। গুণিতৰাৰ স্তবকবোৰৰ দৰেই এইবোৰো সুখপাঠ্য আৰু সহজে মনত বাৰিৰ পৰা। স্তবকবোৰ লেখকৰ বিচক্ষণ আৰু উদাৰ মননশীলতাৰ পৰিচায়ক। কেইটিমান স্তবক উদাহৰণস্বৰূপে তুলি ধৰা হ'ল :

মানুহৰ স্বভাৱ বিমানেই গোকাট

তথাপি সবহ ভাল,

ইলিহি মাহত বিমানেই কাঁইট,

সবহভাগ ভেলাল।

* * *

সুখৰ বহুত্বপূৰ্ণ পোটেই পৃথিৱী

ঠিক বহু জীৱনত দুটা এটা পাবি।

* * *

জ্ঞান-পথ এৰি জানী যায় কেতিয়াবা,

অন্তৰৰ বাণী বোপা। সদায় শুনিবা।

* * *

সকলোকে প্ৰেম দিয়া, অজ্ঞক বিশ্বাস,
সপোনতো নিচিন্তিবা কাৰো সৰ্বনাশ।

* * *

নিজৰ দুখৰ বোজা নিজে তুমি বৰা,
লোকৰ পিঠিত তাক কদাপি নিদিবা।

* * *

জুমুৰি, লেচাৰী, ছবি, দুলৰীৰ সুৰ,
কবিতা কদমকলি ৰেণুৰেই পূৰ।

* * *

বাটৰ দূৰৰি বন গছকত পৰা
তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰ।

ঈশ্বৰ আৰু ভক্ত নামৰ কবিতাটোৰ মৰ্মাৰ্থ মহাপ্ৰয়াণৰ স্বাক্ষৰ সৈতে একে।

ঈশ্বৰ আৰু ভক্ত একান্ত ভক্তৰ হৰি অনুগত এই বিশ্বাসটোকেই কবিতাটোত ফুটাই তোলা হৈছে। ভক্ত আৰু ভগবানৰ মাজত এক সহজ, আন্তৰিকতাৰ সম্পৰ্কও কথোপকথনৰ ৰূপত বন্ধা এই কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে।

‘প্ৰিয়তমা’ এটি চিকুণ প্ৰেমৰ কবিতা। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য নৈসৰ্গিক উপাদানৰ বিজনিৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কবি প্ৰিয়াৰ দাঁত দুপাৰি যেন মুকুতামালা, তেওঁৰ ওঁঠহাল বঙা পোৰালমণি, প্ৰিয়াৰ দুগাল কণ্টকবিহীন গোলাপফুল, চকুযুৰি এযোৰ পদুমকলি। কবিৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰিয়া প্ৰেমৰ প্ৰতিমা— তেওঁৰ হিয়াৰ গৌৰৱ। বিজনিকেইটাত অভিনৱত্ব নাই, কাৰণ এইবোৰ আমাৰ কাব্য পৰম্পৰাত সঘন প্ৰয়োগ হেতু সুপৰিচিত। প্ৰায় কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ তুল্য। বক্তব্যৰ উপস্থাপনত নাটকীয় পদ্ধতি কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে।

‘প্ৰিয়তমা’ সামান্য ভাবৰ এক সুলিখিত, সুখপাঠ্য কবিতা। ভাব আৰু ভাৱৰ স্বচ্ছতা আৰু সাৱলীলতাই ইয়াক সুখপাঠ্য কৰিছে। প্ৰেমানুভূতি বিষয়ক এই কবিতাটোৰ প্ৰকাশভঙ্গী উচ্চা-স-হীন, বাহুল্যবৰ্জিত। ‘জোনাকী’ যুগৰ কাব্যপৰম্পৰাত লিখা ‘প্ৰিয়তমা’ এক পৰিমিত সৃষ্টি।

টমাচ কেম্পিয়ন (Thomas Campion)-ৰ ‘There is a garden in her face’-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত পৰিছে বুলি ধৰিব পাৰি।

কবিতা : কবিতাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কবিয়ে এই নাতিদীৰ্ঘ কবিতাটোত এলানি ৰূপকালঙ্কাৰৰ অবতারণা কৰিছে। তাৰ প্ৰতিটোৰে লগত কবিতাক একান্ত কবি চোৱা

কবিতা

হৈছে। ই এক একান্ত সুখপাঠ্য ভাবনিবিষ্ট বচনা। কবির অনুভূতিশীলতা ইয়াত মনোপ্রাণীকৈ প্রকাশ পাইছে। প্রতিটো কপকতে কবিতাৰ একো একোটা স্বকপৰ কথা কোৱা হৈছে। কবিতাৰ পৰিধি যে অতি ব্যাপক আৰু ই যে সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন আদি সমস্ত অভিজ্ঞতাকে সামৰি লয়, সেই কথা কবিতাটোত ফুটি উঠিছে। প্রথম চাৰিটা পংক্তিত কবিতাত যে জীৱনৰ দুঃখ-দুৰ্দশা প্ৰতিফলিত হয় সেই কথা কোৱা হৈছে। কবির তীব্ৰ জীৱনলিপ্সা ইয়াত প্রকাশ পাইছে। পিছৰ পংক্তিবোৰত জীৱনৰ সুখৰ ফালটোৰ আৰু প্ৰেম-অনুৰাগৰ কথা কোৱা হৈছে। কপকবোৰৰ দ্ৰুত ধাৰাবাহিকতাত এক (লঘু) সাবলীলতা প্ৰতিফলিত হৈছে। ‘অনাদ্যাত কেডেকীৰ সোণোৱালী ৰেণু’ৰ দৰে চিত্ৰকল্পই পাঠকৰ মন মোহে।

কবিতাটো সৰ্বপ্ৰকাৰ বাহুল্যবৰ্জিত। চিত্ৰকল্পবোৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু স্পষ্ট ভাবদোতক। কেইটামানত কবির প্ৰকৃতি-প্ৰীতি প্রকাশ পাইছে। কবির কবিতাৰ আদৰ্শ নৱন্যাসবাদী। ‘কবিতা’ লক্ষ্মীনাথৰ এক নিটোল, চিন্তাকৰক, গীতিধৰ্মী সৃষ্টি। কবিতাৰ কোমল ভাববাদী (subjective) কপটোহে ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে।

লক্ষ্মীনাথৰ ‘ৰেণুকা’ত দিয়া কবিতাৰ সংজ্ঞাটো এইক্ষেত্ৰত স্মৰণযোগ্য : ‘জুমুৰি, লোচাৰি, ছবি, দুলৰীৰ সুৰ/কবিতা কদমকলি ৰেণুৰেই পুৰ।’ কবি যে সদায় কল্পনানিৰ্ভৰ সেই কথা পদুমকলি গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত ‘কবিতা’ নামৰ কবিতাটোতো কবিয়ে এইদৰে কৈছে :

কবির চকুযুৰি কবিরেই নিচিনা
কল্পনা-ৰঞ্জৰীৰ ফোট,
পিক্সি, সোমাই গৈ কুদ্ৰাক্ষৰ জলা
পালেগৈ সপোন-কোঠ।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই বচনা কৰা ‘কবি’ শীৰ্ষক চতুৰ্দশপদী কবিতাটোও এই সম্পৰ্ধত মনত পেলাব পাৰি।

তোমাকেহে ভালপাওঁ মৰমৰ সৰী : ইংৰাজী সাহিত্যত ‘complaint’ বুলি

তোমাকেহে ভালপাওঁ
মৰমৰ সৰী

এবিধ কবিতা আছে— ই হ’ল গীতিধৰ্মী আত্মগত ভাবগ
(lyrical monologue)। আলোচ্য কবিতাটোও এই
শ্ৰেণীতেই পৰে।

পোন্ধৰটা স্তবকৰ এই গীতি কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ একান্ত অনুৰাগ নৈসৰ্গিক শোভাৰ অৱলম্বনত প্রকাশ কৰিছে। সাংগীতিক লয় আৰু মূৰ্ছনাই কবিতাটো মনোপ্ৰাণী কৰিছে।

প্ৰথম স্তবকতে কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰেম প্রকাশ কৰিছে। ইয়াত ‘তোমাকেহে’ শব্দটোৰ

একেবাহে চাৰিবাৰ প্ৰয়োগে প্ৰিয়তমাৰ লগত কবিৰ অনুৰাগৰ গাঢ়ত্ব সূচাইছে। দ্বিতীয় স্তবকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেষলৈকে কবিয়ে প্ৰেমাসক্তিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো প্ৰকাশ কৰিছে। এই স্তবকৰ প্ৰথম পংক্তিৰ অনুপ্ৰাসমূলক পুনৰুক্তিয়ে— ‘একেধিৰে, একেমনে, একেভাৱে, একেথানে’— কবিৰ প্ৰেমৰ একনিৰ্ঘিষ্টতা প্ৰকাশ কৰিছে। পিছৰ স্তবককেইটাত থকা আকাশৰ ভৰা, ভৰাৰ চকুপানী, কেতেকী চৰাইৰ যুগল গীত, নিৰ্জন নদীৰ পাৰত গোৱা আৰু বতাহত উঠি যোৱা প্ৰেমিকৰ গীত, বসন্তৰ ফুল, কুলি চৰাই, বিলৰ ভেঁটফুল, জোন এইবোৰ চিৰাচৰিত প্ৰেমানুৰাগব্যঞ্জক দ্যোতনা। সংস্কৃত সাহিত্যত ইবোৰৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক। ইংৰাজী নৱন্যাসিক সাহিত্যতো প্ৰচুৰ। কিন্তু চিৰাচৰিত বাবেই এইবোৰ অসাৰ নহয়। এই সমস্তৰ প্ৰতি তৰুণ হৃদয়ৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিক, তাৰ বিপৰীতে কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি অনুৰাগ স্পষ্ট কৰিছে। তাৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজৰ অনুৰাগৰ একান্ত নিবিড়তা সূচিত কৰিছে। একাদশ স্তবকৰ ‘স্নেহৰ নদীত সাঁতোৰা’ চিত্ৰকল্পটোত কবিকল্পনাৰ অভিনৱত্ব প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰেই ত্ৰয়োদশ আৰু চতুৰ্দশ স্তবকৰ ‘নাও’ প্ৰিয়তমাৰ সৈতে কবিৰ একাত্মতা দ্যোতক।

কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ হ’ল ইয়াৰ ভাষা। ই সাৱলীল, সবল আৰু প্ৰত্যাপিতভাৱেই স্বতঃস্ফূৰ্ত। নিৰ্ভাজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগেই ইয়াত সৰ্বাধিক। এই কাৰণেই কবিতাটোৱে সহজে পাঠকৰ অন্তৰ চোৱে। দ্বিতীয় স্তবকৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পংক্তিৰ ক্ৰমে ‘কবিৰ পুতলা’ আৰু ‘জপমালা’ত জতুৱা ঠাচৰ ব্যবহাৰ লক্ষণীয়। অষ্টম স্তবকৰ ‘ফুল নিফুল’ কবিৰ নিজা উদ্ভাৱন, কিন্তু স্বাভাৱিক। ‘তুমি-ফুল’ (অষ্টম স্তবক), ‘মৰণ নাও’ (ত্ৰয়োদশ স্তবক) আদিত ৰূপকৰ প্ৰয়োগ যথার্থ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু চতুৰ্থ স্তবকৰ ‘ৰাত্ৰি-দিবা’, অষ্টম স্তবকৰ ‘কিন্তু মোৰ পক্ষে’, পঞ্চদশ স্তবকৰ ‘ধূকপ তুমি জানিবা’— এইকেইটা প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কবিতাটোৰ সংগীতধৰ্মিতা খন্ডকৰ বাবে হ’লেও ব্যাহত কৰিছে। পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে ইয়াত উজুটি খোৱা যেন পায়। পিছে ইয়াৰ ফলত পাঠকৰ বাবে কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক আকৰ্ষণ কমিছে বুলি কোৱা নাযায়। প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত কবিৰ আত্মসমৰ্পণ ইয়াত সম্পূৰ্ণ।

প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য : আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ বস্তুব্য হ’ল এয়ে যে প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমৰ আন্তৰিকতাহে তেওঁৰ কাম্য, তেওঁৰ দেহৰ ৰূপ-সাৰণ্য তেওঁৰ (কবিৰ) বাবে অৰ্ধহীন। এই ভাবটোকে ব্যক্ত কৰিবলৈ এঘাৰটা স্তবকৰ এই কবিতাটোত সমানসংখ্যক ৰূপকালঙ্কাৰ কবিয়ে অবতারণা কৰিছে, আৰু কবিতাটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ভাঙেই নিহিত আছে। প্ৰিয়তমাৰ দেহৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰে শোভা বৰ্ণনা কৰি কৰি সেইবোৰ তেওঁক নালাগে বুলি কোৱাভেই কবিৰ সৌন্দৰ্যপিপাসু আৰু অনুভূতিশীল মনটোৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। কেইটামান ৰূপকালঙ্কাৰ বিশ্লেষণ কৰা যাওক :

প্ৰিয়তমাৰ
সৌন্দৰ্য

প্রথম স্তবকত, প্রিয়তমার সেন্দূৰীয়া গাল যেন একুৰা জুইছে; ‘ফবিং প্রেমিক’ (ফবিং চঞ্চলতার প্রতীক) তাতে পৰি পুৰি মৰে। জুই তীব্রতা আৰু উৰ্দ্ধতাৰ প্রতীক। ফবিঙৰ বাবে জুই হ’ল এক দুৰ্ভাৰ আত্মঘাতী বাসনাৰ প্রতীক। এই প্রতীকৰ যোগেদি প্রিয়তমাৰ প্রতি কবিৰ এক তীব্র আসক্তিৰ সন্ত্ৰেদ দিয়া হৈছে। ‘ফবিং প্রেমিকৰ জুই’ কথাবাতত অভিনবত্ব আছে।

কোৰাভাতুৰীয়া গুঁঠ— কোৰাভাতুৰী হ’ল এবিধ ফল; পকিলে ইয়াৰ বাহিৰৰ ফালটো সুন্দৰ বঙা হয়, কিন্তু ভিতৰৰ ফালটো কাউৰীৰ পাৰীৰ দৰে (কোৰা = কাউৰী) ক’লা হৈ থাকে। অৰ্থাৎ বাহিৰত শুবনি, কিন্তু ভিতৰি আগচু, এতেকে প্রতাপশাসূলক; ফেঁটী গোম মৃত্যুৰ প্রতীক। গতিকে প্রিয়তমাৰ গুঁঠৰ সৌন্দৰ্যত মৰমৰ প্রতাপনা নিহিত থাকে বুলি কোৰা হৈছে।

এই কপকটো যথার্থ আৰু হৃদয়গ্রাহী হৈছে। সামগ্ৰিকভাবে স্তবকটোত প্রিয়তমাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ আঁৰত প্রতাপনা লুকাই থাকে বুলি কোৰা হৈছে।

দ্বিতীয় স্তবকৰ লবণু-কোমল, মদন পিচলি পৰা ওখ বুকু বসখন ইন্দ্ৰিয়গ্রাহ্যতা (sensuousness) দোতক। এই পংক্তিটো পঢ়িলে অম্বিকাগিৰীৰ ‘তুমি’ কাব্যৰ বহুতো উপমা পাঠকৰ মনত নগৰাকৈ নাধাকে। ‘মৰমে মৰমে মৰম নিগড়া’ৰ দৰে আনুপ্রাসিক প্রকাশভঙ্গীয়েও পাঠকৰ মন চুই যায়। মদন পিচলা কথাবাতত পুৰা কাহিনীৰ প্ৰেমৰ দেৱতা মদন অভিভূত হোৱাৰ উল্লেখ স্পষ্ট। ‘মিহি মউ মাত/বিয়াধৰ পেঁপাতো শঠতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। প্রিয়তমাৰ মুখত সুৱদী মাত, কিন্তু হিয়াত হলাহল— এই কথাকে ইয়াত বুজোৱা হৈছে।

পঞ্চম স্তবকত প্রিয়তমাৰ বাহু, জংঘা, উৰু ইত্যাদি অঙ্গক শাণত দিয়া সুতীক্ষ্ণ অস্ত্ৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছে। ষষ্ঠ স্তবকত প্রিয়তমাৰ প্রতি থকা তীব্র অনুৰাগত কবিয়ে নিজৰ অস্তিত্ব বিলোপ কৰাৰ অভিলাষ ব্যক্ত কৰিছে। ভাবানুভূতিৰ তীব্রতা আৰু প্রকাশভঙ্গীৰ সংযমৰ সুন্দৰ সমাহাৰ এইটো স্তবকত স্পষ্ট হৈছে। নৱম স্তবকত প্ৰেম মুৰলীৰ মাতত থকা অভিব্যক্তনাৰ তাৎপৰ্য অনুভূতিশীল পাঠকমাজেই হৃদয়ঙ্গম নকৰি নাধাকে। এই পৰ্যায়ত কবিৰ প্ৰেম যেন সমস্ত তৃষ্ণতাৰ উৰ্ধ্বলৈ উঠি এক বিৰল আভাৰে দীপ্ত হৈ পৰিল। ই যেন এক পৰমোন্নাসৰ (sublimation)-ৰ মুহূৰ্ত। প্রিয়তমাৰ দেহৰ শোভা তেওঁৰ বাবে অৰ্ধহীন বুলি ক’বলৈ গৈ কবিয়ে প্রতিটো অঙ্গৰে সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। সমগ্ৰ কবিতাটোৱেই ব্যাক্ত্যন্ততিৰ এক অপূৰ্ব, সুখপাঠ্য নিদৰ্শন। কপকালঙ্কাৰৰ ব্যাপক প্ৰয়োগৰ বাহিৰেও, বাণিজ্যিক মৃদুতা এই কবিতাটোৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ ভাষা সৰল আৰু সাৱলীল। তত্ত্ব বা তৎসম শব্দৰ আধিক্য ইয়াত নাই। সবহভাগ শব্দই দেশজ। এই শ্ৰেণীৰ শব্দৰ কাব্যিক প্ৰয়োগে ভাষাৰ

ওপৰত থকা কবিৰ অসামান্য অধিকাৰৰ পৰিচয় দিছে। আদিৰে পৰা অন্তলৈকে কবিতাটোত এক সাজীৱিক তন্ত্ৰয়তাৰ ভাৱ মূৰ্ত হৈছে। ইয়াত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আছে, কিন্তু প্ৰকাশৰ উচ্ছ্বাস নাই, আছে সংযম।

সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোক প্ৰিয়তমাৰ প্ৰাণৰ সৈতে কবি প্ৰাণৰ একাত্মতাৰ অভিলাষ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

যিকোনো মানদণ্ডেই বিচাৰ কৰা নহওক কিয়, প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য এক উচ্চমানৰ সৃষ্টি। আয়াৰ সাহিত্যত এনে সৃষ্টিৰ সংখ্যা সৰহ নহয়।

জৰ্জ ডাৰ্লিৰ ‘It is not beauty of demand’-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত পৰিছে বুলি ভবাৰ থল আছে।

চুমা : ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ ‘Love’s Philosophy’ (প্ৰেমৰ দৰ্শন) নামেৰে দুটা স্তবকৰ এটি মনোগ্ৰাহী কবিতা আছে। লক্ষ্মীনাথৰ চুমা কবিতাটো তাৰে আৰ্হিত

চুমা

বচনা কৰা বুলি ভাবিবৰ থল আছে। প্ৰকৃতিৰ জগতৰ বিভিন্ন উপাদানৰ উল্লেখ দুয়োটা কবিতাৰে সাধাৰণ কথা। কবিৰ অনুভূতিৰ ব্যাপকতা ইয়াৰ দ্বাৰা সূচিত হৈছে। ‘চুমা’ শব্দটো লাক্ষণিক অৰ্থতে বুজিব লাগিব— চুমা অৰ্থাৎ প্ৰেম।

লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটো কিন্তু শ্যেলীৰ অনুকৰণ নহয়। ই একান্ত নিভাঁজ অসমীয়া সাঁচত ঢলা সাৱলীল ভাষাৰ এক প্ৰেমৰ কবিতা। অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ হেতুকেই ই ভাষাৰ আড়ষ্টতাৰ পৰা মুক্ত। ‘কপৌ-কপৌৱনী’, ‘হৰিণা-হৰিণী’, ‘ভাটো-ভাটৌৱনী (প্ৰতিটোৱেই যুগল মূৰ্তি দ্যোতক) আৰু ‘আকাশ-পাতাল’, ‘ধৰক-বৰক’ আদি প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কবিতাটোক সুৰমা দান কৰিছে। ‘চুমা’ শব্দটোৰ উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগে ইয়াক একপ্ৰকাৰ দোহাবলৈ (refrain) পৰিণত কৰিছে। অনুভূতিৰ আন্তৰিকতা কবিতাটোৰ অন্যতম লক্ষণীয় দিশ। ‘ল’ আৰু ‘ম’ আখৰৰ আধিক্যই কবিতাটোক এক কোমলতা দান কৰিছে। কিন্তু প্ৰথম স্তবকৰ দ্বিতীয় পংক্তি (‘হৰিণা-হৰিণী আৰু’) আৰু চতুৰ্থ পংক্তি (‘খাইছে প্ৰেমৰ লাক’)ৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত সাধন কৰিবলৈ যোৱাটো লঘুভাবৰ কৃপাবৰী প্ৰচেষ্টা যেন লাগে। ইয়াৰ ফলত কবিতাটোৰ ভাবগাভীৰ্য খণ্ডকলৈ হ’লেও স্নান নপৰাকৈ থকা নাই। দ্বিতীয় স্তবকত থকা গোকুল-গোপিনীৰ উল্লেখে পাঠকৰ মন শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাবিজড়িত অতীতলৈ লৈ যোৱাৰ উপৰি সি কবিৰ অনুভূতিৰ ব্যাপকতা আৰু প্ৰগাঢ়তা সূচাইছে। এইটো স্তবকৰে ‘চুমাৰ বাগীত... ধৰক বৰক জীৱ’ কথাবোৰে চুমা এক প্ৰবল আসক্তি বা নিচা আৰু সেইবাবে ই অপ্ৰতিৰোধ্য— এই ইঙ্গিত দিছে।

মাত্ৰ দুটা শাৰীৰ তৃতীয় স্তবকটোত কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত এশটা চুমাৰ দাবী কৰিছে— ইয়াকো একপ্ৰকাৰ লঘু কৃপাবৰী ভাও বুলিয়েই ল’ব লাগিব। এই স্তবকটোৱে

কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক উৎকৰ্ষ কোনোপ্ৰকাৰে সাধিত কৰা নাই। কবিতাটো বিত্তীয় ভৱকতে সমাপ্ত হোৱাহেঁতেনেই উচিত আছিল বুলি ভাবাৰ থল আছে।

ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ দুই ভৱকৰ এটা কবিতা আছে। ভৱক দুটা হ'ল :

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone.
Love itself shall slumber on.

একেগৰাকী কবিৰে, প্ৰায় সমভাৱাপন্ন আন এটি কবিতা আছে। চাৰিটা ভৱকৰ এই কবিতাটো, 'When the lamp is shattered'— এই পংক্তিটোৰে আৰম্ভ হৈছে।

ইংৰাজ কবিগৰাকীৰ কবিতা দুটাৰ (প্ৰধানকৈ প্ৰথমটোৰ) লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱশেষ শীৰ্ষক কবিতাটোৰ ভাবৰ মিল মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু কবিতাটো

অৱশেষ

শ্যেলীৰ ভাবৰ অনুকৰণ বুলি কোৱাৰ থল নাই। প্ৰভাৱহে স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। সেই প্ৰভাৱৰ ফলতেই কবিৰ নিজৰ ভাবৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাটোত শ্যেলীৰ কবিতাত নথকা কেইবাটাও নতুন ভাব সোমাইছে।

সংসাৰৰ সকলো বস্তুৰে ক্ষণস্থায়িতা কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। ৰূপবোৰন, সৌন্দৰ্য, আকাঙ্ক্ষা, উদ্বেগ— এই সমস্ত এদিন লয় পায়, থাকি যায় যাত্ৰ কিবা এক সুৰমা। এই ভাবটোকেই কবিয়ে মনোত্ৰাহীকৈ অৱশেষ নামৰ কবিতাটোত প্ৰকাশ কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক আবেদন আৰু ভাবৰ সুকুমাৰতাৰে পুষ্ট অৱশেষ এক নিটোল, ভাবোদ্দীপক সৃষ্টি। কিবা এক অব্যক্ত কৰুণ সুৰ ইয়াত নিহিত আছে বুলি অনুভৱ কৰিব পাৰি। কবিতাটোৰ ভাৱাত নিভাঁজ থলুৱা শব্দৰ আধিক্য মন কৰিবলগীয়া। কবিতাটোত ব্যক্তিমানস আৰু প্ৰকৃতি উভয়েই সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ প্ৰথম দুশাৰীত প্ৰকৃতিৰ কথা, পিছৰ দুশাৰীত (ব্যক্তিৰ) কাৰ্যৰ উল্লেখ। বিত্তীয়টো অনুচ্ছেদত প্ৰথমে কোৱা হৈছে ব্যক্তি জীৱনৰ কথা, দ্বিতীয়তে প্ৰকৃতিৰ। তৃতীয় অনুচ্ছেদত প্ৰথমে প্ৰকৃতি জীৱনৰ কথা, দ্বিতীয়তে ব্যক্তিমনৰ কথা। শেষৰ ভৱকটোত আগতে প্ৰকৃতিৰ, পিছত ব্যক্তি জীৱনৰ কথা বা সৰ্বব্যাপী ক্ষণস্থায়িত্বৰ কথা কোৱা হৈছে। এইদৰেই কবিতাটোৰ গঠনত এক পৰিকল্পিত ধ্ৰুপদী সূচাক্ষৰতা (classical neatness) পৰিলক্ষিত হয়। আগতে ব্যক্তি জীৱনৰ পিছত প্ৰকৃতিৰ কথা বেলেগে বেলেগে

কোৱাহেঁতেন এতিয়াৰ সুন্দৰ পৰিণতিটো সাধিত নহ'লহেঁতেন।

সংসাৰী ব্যক্তিৰ ধন, জন, কায়ক্লেশ, সুখ্যাতি, অখ্যাতি, চেউনা ইত্যাদি সমস্ত বিলোপ হোৱাৰ পিছত আত্মাহুে অৱশেষ থাকেগৈ। কবিৰ এই আধ্যাত্মিক বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে প্ৰথম তিনিটা স্তবকৰ ভাবসমুচ্চয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। অন্তিম পংক্তিটোত থকা বিবৰ্ণতাবোধটো বহুত সময়লৈ পাঠকৰ মনত অনুৰণিত হৈ থাকে— প্ৰায় এক সাক্ষীতিক মূৰ্ছনাৰ দৰে।

প্ৰেম : মহাশক্তিকপে প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰভাৱৰ কথা চতুৰ্দশপদী এই কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট উদাহৰণ উত্থাপন কৰিছে। সেইবোৰৰ সমাহাৰেই কবিতাটো। উদাহৰণবোৰে কবিৰ চিন্তাশীল পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ প্ৰমাণ দিয়ে। কবিতাটোত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এক অৱধাৰিত ক্ৰম বিদ্যমান। ইয়াত কল্পনাৰ স্ফুৰণ নাই, আছে পৰিস্ফুট চিন্তাৰ সংক্ষিপ্ততা। ইয়াৰ ৰূপটো (form) এটা বিবৃতিৰ দৰে। কবিতাটোৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ সাৱলীলতা, স্বাচ্ছন্দ্য আৰু ধ্ৰুপদী চাকতা। মননশীলতাও কবিতাটোৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। চতুৰ্দশপদী কবিতাত থাকিব লগা বিবৰ্ণগত ঐক্য ইয়াত বৰ্তমান। অন্তিম শাৰীটোত এক সিদ্ধান্তৰ (inference) ৰূপত সি প্ৰতিপাদিত হৈছে।

শান্তি : ইংৰাজ ৰোমান্টিক কবি এছ টি ক'লবিজৰ 'Love' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তবকটোৰ বক্তব্যৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাটোৰ মৰ্মাৰ্থৰ মিল চকুত পৰা বিধৰ। ইংৰাজী কবিতাটোৰ স্তবকটো :

শান্তি

All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of Love
And feed his sacred flame,

তুলনীৰ : প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূ-মণ্ডল,

প্ৰেমত ফুলিছে শতদল। (কবি বেজবৰুৱা)

শান্তি এক গভীৰ তত্ত্বমূলক চুটি কবিতা। শান্তি ক'ত তাকে ক'বলৈ গৈ কবিয়ে ব্যক্তিমনত অশান্তিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কথা কৈছে। অতৃপ্তি, অসুখ, ইৰ্ষা, ঘেৰ আদি মানসিক বিকাৰবোৰ শান্তিৰ বাধক বুলি কবিয়ে অভিহিত কৰিছে।

কবিতাটোত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ যাইকৈ মন কৰিবলগীয়া। মৃগভূষণ মৰীচিকা, মোহ মেঘ, মনি আৰু কাঁচ (বখাক্ৰমে অমূল্য আৰু মূল্যহীন দ্ৰব্যজ্ঞাপক) আদিৰ প্ৰয়োগে কবিৰ বক্তব্যক চিন্তাকৰ্ষক ৰূপ দিয়ে। এইবোৰৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত কবিৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। ভাবৰ পৰিস্ফুট চাক প্ৰকাশ কবিতাটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কল্পনাৰ উপাদান ইয়াত নগণ্য, প্ৰায় নাৱেই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা মাত্ৰ কবিয়েই নাছিল, তেওঁ কাব্যকুশলীও আছিল। শাস্তি নামৰ এই সুলিখিত কবিতাটো ইয়াৰ অন্যতম প্ৰমাণ।

বাঁহী (গীত) : 'বাঁহী' এক ভাববাদী দাৰ্শনিক কবিতা। সুখ-দুঃখ সমস্ত অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰালত নিববহিৰ্য্যভাৱে প্ৰবাহিত ঐক্যৰ কথাকে কবিয়ে ইয়াত মনোপ্ৰাণী গীতৰ সুৰত প্ৰকাশ কৰিছে। কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ সঙ্গীতধৰ্মী সুশ্ৰাব্যতা। ভাষা সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ কিন্তু গাভীৰ্যপূৰ্ণ। সৰল ভাষাত গহীন চিন্তা প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লক্ষ্মীনাথৰ কাব্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

এই ঐক্যৰ কথা বুজাবলৈ 'একেটি' শব্দটো প্ৰথম তিনিটা স্তম্ভকত একাধিকবাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সমস্ত দ্বন্দ্বৰ উৰ্ধ্বতহে যে এই ঐক্য তাকে বুজাবলৈ কবিয়ে 'বাতিয়ে দিনে', 'সুখৰ... দুঃখৰ', 'শান্ত... আকুল', 'শোকৰ ৰাতনা... সুখৰ ৰাসনা', 'বৈচিত্ৰ্য বিলয় ভেম সমন্বয়' 'খণ্ডত অখণ্ড', 'হাঁহি কান্দোন' আৰু 'অন্ত অনন্ত'ৰ দৰে দ্বন্দ্বমূলক প্ৰকাশভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লৈছে। প্ৰায় প্ৰতিটো পংক্তিয়েই সুললিত আৰু অনুপ্ৰাসমূলক। একেবাৰে শেহৰ স্তম্ভকত আত্মা-পৰমাত্মাৰ অভেদৰ কথা কওঁতে কবি তেওঁৰ চিন্তাৰ ভুক্তত উপনীত হৈছে।

বাঁহী এটাত একাধিক ফুটা থাকে, কিন্তু সেইবোৰত আঙুলি বুলাই বাঁহীবাদকে বিশেষ এক সুৰহে ফুটাই তোলে— বিভিন্ন সুৰ ধ্বনিত তাত নহয়। সেয়ে সমস্ত দ্বন্দ্বৰ সুৰত ঐক্য। এইদৰে চালেই কবিতাটোৰ শিৰোনামাটোৰ তাৎপৰ্য স্পষ্ট হয়।

বাঁহী (গীত) এক সুখপাঠ্য, নিমজ সৃষ্টি। [বাঁহী শিৰোনামাৰ আৰু দুটা কবিতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল— এটা পদ্যমূলক আৰু আনটো কব্ধমূলকৰ অন্তৰ্ভুক্ত। শিৰোনামাটো একে, কিন্তু বিষয়বস্তু তিনিওটা কবিতাৰে বেলেগ, ইটোৰ লগত সিটোৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখা বাঁহী বিষয়ক চাৰিওটা কবিতাৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি আলোচিত কবিতাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ।

বীণ-ব'ৰাগী : প্ৰকাৰ হিচাপে 'বীণ-ব'ৰাগী' বৰমৈ গীতৰ পৰে। দুপৰীয়া চোতালত কোনোবা ব'ৰাগীয়ে বীণ বজাই গীত গোৱা শুনি কবিৰ মনলৈ অহা ভাববোৰকে ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ব'ৰাগীয়ে বা কি গীত গাইছে— সুখৰ নে দুঃখৰ সেই

বীণ ব'ৰাগী

কথা কবিৰ অজ্ঞাত। তেওঁৰ ভাব হৈছে কেনে ব'ৰাগীৰ বীণৰ সুৰত শোকৰ উজ্জ্বল অনুৰণিত হৈছে, কিন্তু ব'ৰাগীয়ে কাৰ দুঃখৰ কাহিনী তেওঁৰ বীণৰ তাঁতত ফুটাই তুলিছে— সীতাৰ নে দময়ন্তীৰ নে ক্ৰীৰৎস চিন্তাৰ নে সতী জয়মতীৰ সেই কথা কবিয়ে নাজানে। ব'ৰাগীৰ গীতে বহি কল কবকলৰ দেশেয়েহী কাৰ্যৰ কৰণ পৰিণতিৰ কথা গাইছে, বা কেনেকৈ ঘৰাণে অসম্বন্ধ ধ্বনিত কবিলে ভাষা কৈছে, বা মনিকাৰ-পিয়লিৰ দেশৰ বাবে আত্মত্যাগ দিয়া শোকৰ

কাহিনী বা বেলা শান্তি বা চান্দ সদাগৰৰ কথা বিনাইছে, তেন্তে সেইবোৰ শুনিবলৈকো তেওঁৰ অন্তৰত শক্তি নাই। এইবোৰৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ ব'ৰাগীৰ পৰা আনন্দৰ কাহিনী শুনিবলৈ বিচাৰিছে— বাশ, ভগদত্ত, ভীষ্মক, শংকলাদিব, শংকৰ-মাধব, কন্দলি, কদ্রসিংহ, চিলাবায়, নক্সাবায়ণ— এইসকল পুৰুষৰ বীৰত্বব্যঞ্জক যুগমীয়া কাহিনীহে কবিয়ে ব'ৰাগীৰ পৰা শুনিবলৈ বিচাৰিছে। ইয়াকে কৰোঁতে কবিৰ দেশপ্ৰেমমূলক অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে।

কিন্তু কবিয়ে সংসাববিৰাগী ব'ৰাগীৰ পৰা সংসাৰৰ গুণগুণনিহে শুনিবলৈ বিশেষকৈ আশা কৰে। সেই বীৰৰ সুৰ যিটো কবিয়ে শুনিও যেন নুশনে, বুজিও যেন নুবুজে, সিহে কবিৰ বাঞ্ছিত। ব'ৰাগীৰ বীৰৰ সুৰে তেওঁৰ প্ৰবাসৰ দুঃখ আঁতৰ কৰিব বুলি কবিৰ বিশ্বাস। কবিতাটোৰ পঞ্চম অংশটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ : ব'ৰাগীৰ গীতটো কবিয়ে তেওঁৰ উজ্জীৱনী মন্ত্ৰ হোৱাটো বিচাৰিছে। নতুন দৃষ্টিৰে পুৰণি পৃথিৱীখন চাই লৈ তাতে নিমগ্ন হোৱাৰ আশা কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে। কবিৰ জীৱনলিঙ্গাৰ তীব্ৰতা তেওঁৰ অভিলাষত ব্যক্ত হৈছে। কবিতাটোৰ আবৃত্তিৰ নৈৰাশ্যবাদী সুৰটো ধীৰে ধীৰে আশাবাদী হৈ পৰিছে। এই অংশটো পঢ়িলে বহুতো পাঠকৰ বৰাট ব্ৰাউনিঙৰ 'এবট্ ভগলাৰ' ('Abt Vogler') নামৰ কবিতাটোৰ কিছুমান কথা মনত পৰিব। কবিতাটোৰ ভাষাৰ সৰলতাই কবিৰ ভাবৰ আন্তৰিকতা প্ৰতিফলিত কৰিছে। ইয়াৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই যে পাঠকৰ মনতো কবিৰ অন্তৰৰ ভাবৰ অনুৰূপ ভাব ই সৃষ্টি কৰে।

'আকাশী গংগা'ৰ উদ্দেশত ভগীৰথে গংগা নমাই আনি তেওঁৰ মৃতপূৰ্বপুৰুষসকলক সঞ্জীৱিত কৰাৰ পূৰ্বা কাহিনীৰ আভাস স্পষ্ট হৈছে।

কবিতাটোৰ গীত-ধৰ্মী উপস্থাপনে কবিৰ কলাকুশলী মনটোৰ (অৰ্থাৎ তেওঁৰ উজ্জীৱনী দক্ষতাৰ) প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

'বীৰ-ব'ৰাগী' একান্ত অনুভূতিমূলক কবিতা। এক সুখপাঠ্য গীতধৰ্মী সৃষ্টি হিচাপে পাঠকৰ ওচৰত ইয়াৰ আবেদন অনস্বীকাৰ্য।

ধনবৰ আৰু বতনী : 'ধনবৰ আৰু বতনী' বনগীতৰ সুৰত ৰচনা কৰা এক শোকৰ কবিতা (ইলিজি)। ধনবৰে বতনীক ভাল পাইছিল, আৰু বতনীৰ বিৰহত সি নৈত জঁপিয়াই পৰি আত্মহত্যা কৰিলে। কেইদিনমানৰ মূৰত খবৰটো পাই বতনীৰ শোক উখলি উঠিছে— কবিতাটোৰ কাহিনীভাগ এয়ে।

ধনবৰৰ বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা কপকল্পবোৰত কবিপ্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইবোৰৰ সূত্ৰ প্ৰকৃতিৰ লগত। ধনবৰৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতখন তাত পূৰ্বাপুৰিভাৱে

ধনবৰ
আৰু বতনী

ফুটি উঠিছে। কপকল্প বা উপমাবোৰৰ যথার্থতা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। কবিগৰাকীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা তাতেই

প্রকাশ পাইছে। অসমীয়া জনজীবনৰ ছবি এখন মনোৰমকৈ ধনবৰৰ বিলাপত ফুটি উঠিছে। সি বতনীক এঠাইত কুটেশাল (কুটশাল = টুটকীয়া মানুহ, নাৰদীয়া মানুহ, লোকেৰে সৈতে মিলি থাকিব নোৱৰা মানুহ— হেমকোৰ) বুলিছে। কবিয়ে বোধহয় ইয়াক অহিতকাৰী অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। অন্য এঠাইত সি তাইক ‘কালশত্ক’ বুলিছে। দুয়োটা শব্দই শ্লেষাৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা। বতনীৰ প্ৰতি তাৰ প্ৰেম ইমান প্ৰবল আছিল যে সেয়ে তাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ’ল— এই কথাহে বুজোৱা হৈছে। ধনবৰৰ বেদনাৰ তীব্ৰতাই সংবেদনশীল পাঠকৰ অন্তৰ তাৰ প্ৰতি সহানুভূতিত ভিয়াই পেলায়।

বতনীৰ বেজাৰতো এই একে অনুভূতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু তাইৰ বিলাপৰ সুৰ সুকীয়া— ধনবৰৰ বিলাপত অনুযোগৰ সুৰ স্পষ্ট, কিন্তু বতনীৰ বিলাপত আছে অনুশোচনাৰ সুৰ। তদুপৰি তাইৰ বিলাপৰ প্ৰতিটো স্তবকৰে দ্বিতীয় শাৰীৰ তৃতীয় শাৰীত আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ (দুই এঠাইত পঞ্চম শাৰীৰ) ষষ্ঠ শাৰীত পুনৰুৎপাদে ইয়াক এটা নিজস্ব সাংগীতিক গত দিছে। বিবাদৰ প্ৰাবল্য দুয়োৰে সমান। বতনীৰ বিলাপৰ প্ৰথম স্তবকৰ ‘পুৰি যোৱা বৃন্দাবন’ৰ কপকল্পটো প্ৰসংগসন্দৰ্ভত যথার্থ হৈছে। সেইদৰে ধনাইৰ (ধনবৰৰ) চকুপানী কপৌফুল হোৱাৰ কল্পনাটোও কবিত্বব্যাঞ্জক। তাইৰ বিলাপত প্ৰকৃতি জীয়ৰী এগৰাকীৰ সবলমনৰ প্ৰকাশ স্পষ্ট। ইয়াতো চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতি-জগতখনৰ লগত তাইৰ আত্মীয়তা প্ৰকাশ পাইছে।

(বতনীৰ বিলাপ অসম্পূৰ্ণ ৰখাটো বোধহয় লক্ষ্মীনাথৰ ‘কৃপাবৰী’ চৰিত্ৰৰে প্ৰতিফলন। কবিৰ মতে অসম্পূৰ্ণ হ’লেও বতনীৰ বিবাদৰ প্ৰকাশ কিন্তু অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰোৱা নাই, তাক সম্পূৰ্ণ বুলিয়েই ল’ব লাগিব।)

নিৰ্ভাজ অসমীয়া শব্দচয়নেৰে, সংগীতালেখ্য স্বৰূপ এই শোকগীতটো অনুভূতি সৰ্বস্ব। বিবাদমলিন কৰুণতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। ই একান্তভাৱে কৰুণৰস সৰ্বস্ব। বুদ্ধিদীপ্ততা ইয়াত কণমানো নাই। পাঠকৰ শোকানুভূতি উদ্ৰেক কৰি সহানুভূতিৰ সৃষ্টি কবিৰ পৰাভেই কবিতাটোৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন হৈছে।

পদুমকলি

পদুমকলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ দ্বিতীয়খন কাব্য সংগ্ৰহ। ১৯৬৮ চনত বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে গ্ৰন্থাবলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত নতুনকৈ প্ৰকাশিত। ইয়াত সাতাইশটা কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অসম-সঙ্গীত কবিতাটোত দুটিয়া স্তবকৰ আঠোটা ভাগ আছে। প্ৰতিটো ভাগৰ শেষত তৃতীয় স্তবকত এই ধুৱাটো দিয়া হৈছে।

বাজক দবা,

বাজক শঙ্খ

বাজক মৃদং খোল,

অসম আকৌ

উন্নতি পথত

‘জয় আই অসম’ বোল।

‘আমি অসমীয়া, নহওঁ দুখীয়া,/কিহৰ দুখীয়া হ’ম/সকলো আছিল, সকলো আছে/নুবুজোঁ নলওঁ গম।— এই স্তবকটোৱে আৰম্ভ কৰি কবিয়ে একাদিক্ৰমে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, মহাবীৰ লাচিত বৰফুকন, সতী জয়মতী, মোমাই তামুলী **অসম-সঙ্গীত** বৰবৰুৱা, কুমাৰিল ভট্ট, ভাস্কৰ বৰ্মা, কামৰূপাধিপতি শঙ্কলাদিব, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, আনন্দৰাম বৰুৱা, ‘হেমকোষ’ৰ ৰচক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, কাশীনাথ তামুলী ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ জগন্নাথ বৰুৱা আৰু মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে, অতীত কালৰে পৰা আধুনিক যুগলৈকে, অসমী আইৰ সু-সন্ধানসকলৰ নাম আৰু কীৰ্তিসমূহ সগৌৰৱে স্মৰণ কৰিছে। কবিৰ গভীৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু স্বদেশাভিমান এই কবিতাটোৰ মূল উৎস। কবিতাটোক অসমৰ গৌৰৱ গাঁথা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। আত্ম-বিস্মৃত অসমীয়াৰ আত্ম-চেতনা জগাই তুলিবলৈ কবিয়ে ইয়াত চেষ্টা কৰিছে। ভাৱৰ সহজাত লালিত্য আৰু সাৱলীলতাই কবিতাটোক ইয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত গতিশীলতা দান কৰিছে। কবিতাটোক এটা জাগৰণৰ গীত বুলিও যথার্থভাৱেই অভিহিত কৰা যায়।

গভীৰ স্বদেশানুৰাগ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাৱা-সাহিত্যচৰ্চাৰ মূল কালিকাশক্তি। অসম-সঙ্গীত ইয়াৰ অন্যতম প্ৰমাণ।

[কবিতাটো বাঁহী ৬ষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা (১৮৩৭ শক) (১৯১৫ চনত)ত প্ৰকাশ হৈছিল।]

ব্ৰহ্মপুৰ সঙ্গীত নামৰ তেৰটা স্তবকৰ কবিতাটোতো কবিয়ে বৰিষ্ট মুনিৰ দিব পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাচীন কামৰূপ আৰু অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু ঐতিহ্য গৌৰৱৰে

স্বৰণ কৰিছে। সংগীত বুলি অভিহিত কবিভাটোক কীৰ্তনৰ সুৰত গাব লাগে বুলি কবিয়ে লিখিছে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীখনক সম্বোধি কবিভাটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। এই নদীখনকে দেশখনৰ

ব্ৰহ্মপুত্ৰ সঙ্গীত প্ৰাচীন গৌৰৱসমূহৰ সাক্ষী বুলি গণ্য কৰা হৈছে। অসম-সঙ্গীতৰ শাৰীবোৰৰ সহজ সাৱলীলতাৰ ঠাইত এইটো কবিভাত পংক্তিসমূহৰ ৰচনাত ঈষৎ কষ্ট-সাধ্যতাহে অনুভূত হয়।

কবিভাটোৰ অন্তিম স্তৱকত ব্যক্ত কৰা কবিৰ অভিলাষ ‘(যেন) খেলাৰ শেষত তোমাৰ বুকুত/মাৰ যায় মোৰ জীৱন-ভৰণী’ বাস্তৱত কলিয়াইছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ ডিব্ৰুগড় চহৰতে কবিৰ মৰ্ত্যলীলা সাং হৈছিল। [জীৱন-ভৰণী মাৰ যায় বুলি কোৱা কথাৰ বাস্তৱ-সম্মত হোৱা নাই। আশঙ্কা হৈছে।]

[কবিভাটো বাঁহী ৭ম বছৰ ২য় সংখ্যা (পূহ ১৮৩৭ শক) ১৯১৫ চনত প্ৰকাশ হৈছিল।]

‘পৰমানন্দ হে।’ শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা চুটি গীতটো উচ্চ ভাবৰ এক মসৃণ সৃষ্টি। পৰমানন্দ অৰ্থাৎ ভগৱানৰ ওচৰত কবিৰ একান্ত প্ৰাৰ্থনা যেন তেওঁৰ শুকান প্ৰাণ তেৰাৰ কৰুণাবাৰিৰে সিদ্ধ হয়। [গীতটো বাঁহী : ৮ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা (জেঠ ১৮৪০ শক) ১৯১৮ চনত প্ৰকাশ হৈছিল।]

‘প্ৰেম প্ৰেম বুলি জগৎ ঘূৰিলোঁ’ শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা সুললিত গীতটি শব্দৰ শুকৰ প্ৰশস্তি। কবিৰ ভাষাত,

‘শুক লাগে, মই শিকিত শিৰ্য।’
জগতত জাননী দিলোঁ;
জগতৰ শুক শব্দৰ ঘৰতেই,
অকলাই নেদেখিলো।’

এই অজ্ঞানতাই কবিৰ আকোপৰ কাৰণ।

গীতটিৰ ভাবৰ সৌৰভ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ লালিত্যই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। বৰ্ত শাৰীৰ ‘কৈলোঁ’ (পূৰণি অসমীয়া, অৰ্থ কৰিলোঁ) আৰু ‘মেলো’ (পূৰণি অসমীয়া, অৰ্থ মৰিলোঁ) শব্দৰ প্ৰয়োগ উপযুক্ত হৈছে। সহজ সবল ভাষাৰ এই গীতটিৰ আবেদন অন্তৰ্দৰ্শী।

‘সদায় থাকিম তোমোত।’ কথাৰূপে আৰম্ভ হোৱা পাঁচোটা চাৰ্শ্ববীৰ্য্য স্তৱকৰ কবিভাটি গীত আৰু প্ৰেমৰ এক মনোৰম সমাহাৰ। ‘আয়ে বিয়া দিয়া দৰা’ শাৰীটোত শিশু ওমলোৱা গীতৰ ‘জেনবাইৰ আগৰে একোটি তৰা, আয়ে বিয়া দিয়া গঠিয়া দৰা’ৰ সাধাৰণ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ। লক্ষ্মীনাথৰ কবি-মানসত অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ

জগতখনৰ বিভিন্ন উপাদান সদায় সঞ্চিত হৈ আছিল, আৰু তেওঁৰ জ্ঞাতেই বা অজ্ঞাতেই তেওঁৰ কবিতাত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছিল। আলোচ্য কবিতাটোত কবিৰ চেতনাত সপোন আৰু দিঠক একাত্ম হৈ গৈছে। কবিতাটো কবিৰ তন্ময়্যাবেশৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। ই একান্তই ভাববাদী, আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যাৰ উৰ্ধত। কবিৰ মতে ‘দ্বৈত কণ্ঠত’ গাব লগা এই গীতটিৰ সাংগীতিক আবেদন মন-পৰশা নহৈ নোৱাৰে।

‘তোমাৰ মৌকৌহ তোমাতেই ধাওক’— শাৰীটোৰে আবন্ত হোৱা আঠশাৰীৰ গীতটিত কবিয়ে মৌকৌহ, জোনাই, বীণ আৰু বীণৰ সুৰ, গোলাপ আৰু প্ৰিয়াৰ খোপাৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। কবি প্ৰিয়াক উদ্দেশি লিখা এই গীতটোত প্ৰিয়াৰ মৌকৌহ মাধুৰ্য্য দ্যোতক। সৌন্দৰ্য্য আৰু মধুৰতাৰ উপাদানেৰে প্ৰিয়াৰ মনোজগত সুসমৃদ্ধ হওক— কবিৰ এয়ে কামনা। প্ৰিয়াৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশতে কবিৰ গৌৰৱ। প্ৰিয়াৰ প্ৰেমত কবিৰ আত্মনিমজ্জনেই কবিতাটোৰ গূঢ়াৰ্থ।

সন্ধ্যা শীৰ্ষক কবিতাটোত কবিয়ে সন্ধিয়াৰ আগমনৰ বিৱৰণ দিছে। ‘কবিতা হলেও হক, নহলেও নৈহক’ বুলি ‘কদমকলি’ৰ কবিতাবোৰ ৰচনা কৰা কবি গৰাকীৰ এই কবিতাটো ‘নহলে নহক’ শ্ৰেণীতে পৰিব। প্ৰথম স্তবকটোত সন্ধিয়াৰ ধীৰ আগমনক ‘লজ্জাৱিতা নৱবধূৰ পতিপাশলৈ গমনৰ লগত তুলনা হৈছে। এই তুলনাটো যথার্থ সন্ধ্যা হোৱা নাই। দ্বিতীয় স্তবকটোৰ ষষ্ঠ শাৰীৰ ইংহিক মাৰিছে’ কথাষাৰ নিতান্তই ইংহি উঠা হৈছে। সন্ধিয়া সময়ত ওলোৱা জোনাকী পৰুৱা আদি পোক-পতংগৰ আৰু আকাশৰ সপ্তৰ্ষিৰ উল্লেখ স্তবকটোত আছে। কিন্তু এইটো আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী চতুৰ্থ স্তবকটো সহজ কাব্যসুলভ হোৱা নাই— ইয়াত কবিৰ ভাব-চিন্তা আয়াস সাধ্য হৈছে। চতুৰ্থ স্তবকটোৰ শুভ্ৰি, অবিলম্বি, চাহিছে— এই তিনিটা শব্দৰ প্ৰয়োগ অৰ্থবহু হোৱা নাই। সেইদৰেই সপ্তম স্তবকত শিয়ালক ‘শঙ্খ বাদ্যকাৰী’ বুলি কোৱাটোও হাস্যাস্পদ হৈছে। অষ্টম অনুচ্ছেদত সন্ধ্যা আয়ে ‘শোকৰ নিশ্বাস ফোকৰাৰ’ কথাটোও কাব্যসুলভ হোৱা নাই। দ্বাদশ স্তবকৰ ‘ঠায়ে ঠায়ে’ আৰু অন্তিম স্তবকৰ ‘এইৰূপে অলপ ক্ষণ আছে’— এই কথা দুটাৰ অনুভূতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গী উভয় পিনৰ পৰাই অযথার্থ আৰু অকাব্যসুলভ হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোৱে পাঠকৰ মনত সৌন্দৰ্য্যবোধ বা অনুভূতি জগাই তুলিব পাৰে বুলি কোৱা নাযায়।

ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে লিখা বহুতো কবিতাক ‘সেইবোৰ আনকি ভাল গদ্যও নহয়’ বুলি মেথু আৰ্নল্ডে অভিহিত কৰা কথাটো এই কবিতাটো পঢ়োতে আমাৰ মনলৈ আহে।

[আসাম বঙ্ক, ২য় খণ্ড, ৩য়-৪র্থ সংখ্যা, চ’ত-বহাগ, (১৮০৭-৮ শক, ইং ১৮৮৬চন) কবিতাটোৰ প্ৰকাশৰ কাল।]

প্ৰিয়তম কবিতাত কবিয়ে প্ৰিয়তমৰ কাবত স্থান ভিকা কৰিছে। ধৰমৰ ধ্বজা লৈ ফুৰি নিজকে ধৰ্মীয় বুলি যহোহাবোৰৰ মাজত কবি নাই : তেওঁ মাথোন প্ৰিয়তমৰ ‘অকণ চৰণ তলত’ অকণমান ঠাই বিচাৰিছে। প্ৰিয়তমৰ অনিৰুদ্ধ উপলক্ষিকে কবিয়ে

প্ৰিয়তম

কামনা কৰিছে— তেওঁৰ বাগিশী গাবলৈ পোৱাটোৱেই তেওঁৰ মহাসুখ। ভগবানেই কবিৰ প্ৰিয়তম বুলি পাঠকে বুজিব পাৰে। প্ৰিয়তমৰ নিবিড় সান্নিধ্যোপলক্ষিয়েই, অৰ্থাৎ ভগবদোপলক্ষিয়েই কবিৰ কাম্য। প্ৰথম দুটা স্তবকত বৰ্ণোৱা প্ৰকৃতি জগতৰ বিভিন্ন সুন্দৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যমেদি কবিয়ে এই উপলক্ষি কামনা কৰিছে।

ভাববাদী মৰ্মাৰ্থৰ এই কবিতাটিৰ চিকুণ ৰূপটি পাঠকৰ মনত বৈ যায়।

[বাঁহী : ৭ম বছৰ ১১শ সংখ্যা (আহিা, ১৮৩৮ শক) ১৯৯৬ চনত প্ৰকাশিত।]

কবিতা নামৰ কবিতাটোত কবিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু চাক্ষুৰ ভাবমূৰ্তি একান্ত হৈ পৰিছে। প্ৰথমটো স্তবকত আমি পাওঁ কবিৰ সদ্যস্নাতা প্ৰিয়াৰ ছবি : ‘জেতুকী হাতেৰে... দীঘল চুলিকোচা চুচি নি শুকাইছে, আগেদি পৰিছে পানী’। দ্বিতীয়টো স্তবকত কবিৰ

কবিতা

চকুযুৰিক ‘কল্পনা-খঞ্জৰীৰ ফোট’ৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। (খঞ্জৰী— খালি এমুৰ ছালেৰে চোওৱা সৰু বাদ্য) ইয়াত মানস দৃষ্টিৰ লগত পাৰ্থিৱ দৃষ্টিৰ অভেদ প্ৰতীতি স্থাপন কৰা হৈছে; কবিৰ উপলক্ষি হ’ল যে প্ৰিয়াৰ চুলিকোছা চুলি নহয়, ক’লা মেঘহে। জেতুকী তলুৱাও শাৰীৰিক তলুৱা নহয়, বিজুলীহে আৰু দীঘল চুলিকোছাৰ আগৰ পৰা পৰা পানীৰ টোপালবোৰ মুকুতাৰ টুকুৰাহে। মাত্ৰ চাৰিটা স্তবকৰ এই চুটি কবিতাটোক এক নিখুঁত ৰূপকালঙ্কাৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। ভাষা, কল্পনা আৰু সৃষ্টিশীলতাই ইয়াত সূক্ষ্ম একত্ৰিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। ই এক উপলক্ষ অনুভৱ। ইয়াৰ যুক্তিগ্ৰাহ্য ব্যাখ্যা কৰা নাযায়। এক অনৱদ্য খনিকৰী সৃষ্টি হিচাপেহে ইয়াক অভিহিত কৰা যুগুত। আধুনিক কবিমানসৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাব লগত আলোচ্য কবিতাটোৰ মিল আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা কবিসত্তাৰ সূক্ষ্ম প্ৰতীতি ইয়াত প্ৰতিকলিত হৈছে। থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে এনে সুবৰ, নিমজ, চিত্ৰকল্প কাব্যিক দ্যোতনাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাটো কবি প্ৰতিভাৰ এক নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ।

প্ৰেমহীন সৌন্দৰ্য অৰ্থহীন— এই ভাবটোকে কবিয়ে তেওঁৰ সুলিখিত, তিনিটা স্তবকৰ জাৰ নামৰ কবিতাটোত ব্যক্ত কৰিছে। এই কবিতাটোও কবিয়ে শুধু থলুৱা অসমীয়া

জাৰ

শব্দেৰেই ৰচনা কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এইটোৰ দৰে গীতবন্দী সৃষ্টিসমূহৰ অনৱদ্যতা তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। আলোচ্য কবিতাটোৰ প্ৰকাশভংগীৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ এক অন্যতম সম্পদ। ‘কন্দুৰী পাহিটি ৰংহীয়া পৰিল’— এই শাৰীটোত অনুপ্ৰাসৰ সহজাত চমৎকাৰিত্বই পাঠকৰ মন চুই যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এমুঠি স্বৰণীয় কবিতাৰ লেখত এই কবিতাটিও পৰিব।

বসন্ত শীৰ্ষক তিনিটা স্তবকৰ কবিতাটো প্ৰকৃতি বিষয়ক। বসন্তৰ আগমন ইয়াৰ বিষয়বস্তু। সুৰীয়া সাৱলীলতা কাব্যবসিকৰ বাবে কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। কবিতাটোত থকা সেউজী, মালতী, কেতেকী, যুতি, কৰবী আদি ফুলৰ উল্লেখ পাঠকক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হৰমোহনলৈ মনত পেলাব।

[সদ্য আলোচিত তিনিটা কবিতা বাঁহী : ৭ম বছৰ, ১২২ সংখ্যা (১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল।]

শৃঙ্খলবদ্ধ স্বাধীনতা 'প্ৰাণহীন পৰ অধীনতা'ৰ নামান্তৰ মাথোন। এই ভাবটোকে সুসংহতভাৱে বিশৃঙ্খল নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰথম চাৰিটা স্তবকত কেইটিমান উদাহৰণৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। উদাহৰণ কেইটাত কবিৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাশান্তৰে, ব্যবস্থিত (নিয়ন্ত্ৰিত) ধ্বংসী ৰীতি আৰু শিথিলবদ্ধ ৰোমাণ্টিক ৰীতিৰ মাজত পিছৰটোৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ ইয়াত ফুটি উঠিছে।

[বাঁহী : ৮ম বছৰ ১১শ সংখ্যা (১৮৩৯ শক) ১৯১৭ চনত কবিতাটো প্ৰকাশ হৈছিল]

বৰ আৰু সৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চাৰিটা স্তবকৰ এটি মনোগ্ৰাহী গীতিধৰ্মী, সাৱলীল সৃষ্টি। প্ৰতিটো স্তবকতে থকা প্ৰকৃতিজগতৰ চিত্ৰকল্পবোৰ বৰ আৰু সৰু অতি মনোগ্ৰাহী। নিৰ্ভাজ অসমীয়াত লিখা এই কবিতাটিও এক 'ক্লাছিক' সৃষ্টি।

বৰ আৰু সৰুৰ মাজৰ ভিন্নতাবোধ যে মাত্ৰ মানুহৰ মনৰহে ভ্ৰম, বিশ্বকৰ্ত্তাৰ সৃষ্টিত যে তেনে প্ৰভেদ অস্তিত্বহীন সেই কথাটোকে প্ৰথম তিনিটা স্তবকৰ চিত্ৰকল্পবোৰৰ যোগেদি কবিয়ে প্ৰতিপাদন কৰিছে।

[কবিতাটিৰ ৰচনা কাল আৰু প্ৰকাশ বাঁহী : ৭ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা, (আবাব ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন।]

বিবহ নামৰ কবিতাটি এটি ভক্তিভাবৰ গীত। গীত বাবেই ই সাৱলীল।

আৰম্ভণিৰ শাৰী তিনিটাতে কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু স্পষ্ট হৈছে :

বিবহ
প্ৰাণ নাথ হে! বিবহ কাতৰ হলৌ।
দীঘল দিনটো, ৰাতিটো গোৱালৌ,
আজিও লগ নাপালৌ।।

'গোৱালৌ' অৰ্থাৎ অতিক্ৰম কৰিলো— এই অৰ্থত শব্দটো কটনৈছ হৈছে।

নৱম আৰু দশম স্তবকত কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমক প্ৰাণস্বামী, প্ৰাণবায়, আৰু প্ৰাণধন বুলি সম্বোধন কৰিছে।

সাংসাবিক আসক্তি আৰু দুৰাশ্ৰয় সমূহে তেওঁক পৰম প্ৰিয়জনৰ পৰা (ভগৱানৰ পৰা) আঁতৰাই ৰাখিছে বুলি কবিয়ে আক্ষেপ কৰি কৈছে :

কঠিন সংসার নোয়াৰোঁ যুঁজিব,
হৃদয় কঁড়-বিচ্ছত,
দুৰ্দ্ধান্ত বিষয় বাসনা মায়াবী,
হাঁহিছে হাঁহি বিকট।

প্ৰিয়তম ভাবেৰে ভগবানৰ ভাবনা ভক্তি সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰিয়জনৰ লগত এক সহজ আত্মিক সম্বন্ধ এই বিষয়ক ৰচনাত, বিশেষকৈ কাব্যত, ফুটাই তোলাৰ অনেক উদাহৰণ ভাৰতীয় সাহিত্যত আছে।

ঘাইকৈ নিৰ্ভাজ থলুৱা অসমীয়া শব্দৰাজিৰে ৰচিত এই কবিতাটিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মনোহৰ সাহিত্যকৃতিসমূহৰ এটি হিচাপে আমাৰ সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

[কবিতাটোৰ প্ৰকাশ : বাঁহী : ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২ম সংখ্যা, (কাতি ১৮৩৭) ১৯১৫ চন।]

‘অসমীয়া বনঘোষাৰ সুৰত গাব লগা’ বুলি কবিয়ে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া বৰদৈচিলা

বৰদৈচিলা

কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু হ’ল বহাগ বিহুৰ সময়ত, আগত বা পিছত, অহা বৰদৈচিলা নামেৰে খ্যাত প্ৰচণ্ড ধুমুহাছাটি।

কবি-কল্পনা আৰু মানস চিত্ৰসমূহে কবিতাটোক তাৰ স্বকীয়তা দান কৰিছে। আচলতে ই এক প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতা। অসমীয়া জনমানসত আঁত খাই থকা বৰদৈচিলা সম্পৰ্কে ভাবনাটোৱে কবিতাটোক গতিশীলতা আৰু পৰিপূৰ্ণতা দান কৰিছে।

কবিতাটোৰ দ্বিতীয় ভাগৰ দ্বিতীয় স্তৱকটোত, লুইতৰ বালিত চ’তৰ শেহৰ পিনে, বৰকাছৰ কণী ফুটি পোৱালি ওলোৱা প্ৰসংগটো কবিৰ প্ৰকৃতি পৰ্যবেক্ষণৰ ফল। তেওঁৰ জীৱন সৌন্দৰ্যগত এনে কথাৰ একাধিক উল্লেখ পোৱা যায়।

বৰদৈচিলাই নৈৰ বুকুতো তোলপাৰ লগায়, টো তোলে, টোৱে নদীৰ বৰগড়া চপবাচপৰে খহায়, বগিছলৈ যোৱা সাউদৰ ভৰা নাও বিগল হয়। কবিয়ে বৰদৈচিলাক কাকূতি কৰি কৈছে, সদাগৰৰ নাওখন যেন নুবুৰায়, পালতৰি দিয়া নাওখন যেন বৰদৈচিলাই হেঁচি দি ‘ছমাহৰ বাটটি’ চুটি কৰি দিয়ে। কবি আৰু বৰদৈচিলাৰ মাজত এইদৰে এক আপোনভাবৰ সুত্ৰপাত হৈছে। প্ৰথম চাৰিটা স্তৱকত দিয়া বৰদৈচিলাৰ জগদ্বিস্তাৰটো কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত। মাকৰ পিছে পিছে বৰদৈচিলা মোমায়েকৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ চিত্ৰটোত তাহানিকালৰ মোমাই-ভাগিনৰ প্ৰীতি-বন্ধনৰ এটি স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

বৰদৈচিলাক আমি ব’হাগৰ কবিতা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

চাৰিশাৰীয়া পাঁচোটা স্তৱকৰ মন্তৰ্বাণী নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে ভগামি, মিছা, প্ৰভাৰুণা, বিশ্বাসঘাতকতা আদিৰ কথা কৈছে। ‘মন্তৰ্বাণী’ শিৰোনামাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ—

মৰ্মবাহী

সংসাৰত মানুহৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ চিনাটো বৰ টান কথা; ধুনীয়া মুখা এটাৰ আঁৰত কুৎসিত মুখ একোখন প্ৰায়ে লুকাই থাকে, জিলিকা বস্তু মাত্ৰেই সোণ নহয়। কবিতাটোৰ প্ৰথমটো স্তবকতে কবিয়ে তেওঁৰ বস্তুব্যৰ মূলকথা এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে :

ধৰ্ম্মৰ নামত কৃত অধৰ্ম্ম
পুণ্যৰ নামত পাপ,
সঁচাৰ নামত কৃত মিছা কথা,
দেখি মোৰ লাগিছে তাপ।

সংসাৰৰ বিষয় পৰিস্থিতিত উৰা-দিহ নোপোৱা হোৱা কবিয়ে ভগৱানৰ শীতল হাত বুলনিতে নিৰ্ভয় আশ্ৰয় বিচাৰিছে। কবিতাটোক সংসাৰ-দীক্ষাৰ সাৱধানী মন্ত্ৰ বা নীতি-সূক্ত বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাই পাঠকৰ বাবে ভাবৰ উপলব্ধি সহজ কৰিছে।

[কবিতাটোৰ প্ৰকাশ : বঁহী : ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা।]

ধূলি শীৰ্ষক কবিতাটোত কবিয়ে জীৱনৰ নশ্বৰতাৰ কথা কৈছে। শক্তি-সামৰ্থ্যৰে যিমানেই পৰাক্ৰমী নহওক লাগে, প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়েই এদিন এটি ধূলিকণাত পৰিণত হয়। এইটোৱেই সংসাৰৰ আমোঘ সত্য। প্ৰসংগক্ৰমে কবিয়ে ভৰত, মাক্কাতা, যযাতি, বিক্ৰমাদিত্য, কালিদাস আদি চিৰস্মৰণীয় ব্যক্তিসকলৰ লগতে বৰাহী জাতৰ ৰঙামুৱা বীৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। অসম দেশৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ বীৰ বীৰাংগনাসকলৰ নাম কবিয়ে সুযোগ পালেই গৌৰৱেৰে সোঁৱৰে। আলোচ্য কবিতাটোতো, শেহৰ পিনে কবি স্বদেশাশুৰাগেৰে উদ্বুদ্ধ হোৱা দেখা গৈছে। সহজ-সৰল ভাষাৰে লিখা কবিতাটোৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ আন এক বৈশিষ্ট্য।

[বঁহী : ৭ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা (জ্যৈষ্ঠ ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন।]

বিহুৱান লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটি সাৱলীল, গীত-ধৰ্মী কবিতা। ইয়াৰ ভাষাও খাচ অসমীয়া। মিঠা সুবীয়া। ‘বিহুৱান’ শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ’ল বিহুত উপহাৰ দিয়া ন-কাপোৰ। কবিতাটোত কিন্তু বিহু কোঁৱৰক হে সম্বোধন কৰা হৈছে।

বিহুৱান

বিহুৱা কোঁৱৰক এক ব্যক্তিকণত কল্পনা কৰা হৈছে। বিহুৰ বতৰত ফুলা অসমৰ ভিন ভিন স্থানীয় ফুল যেনে বন্দুলি, মধাই (মাধবীলতা), ধুতুৰা, ঢেপাই তিতা আদিৰ উল্লেখ কবিতাটোৰ জেউতি চৰাইছে। শেহৰ দুটা স্তবকত বিহুৰ সময়ত পালন কৰা অসমীয়া সমাজৰ কেইটামান লোকাচাৰৰ উল্লেখো খাজত খোৱা হৈছে। বিহুৱা কোঁৱৰৰ লগত কবিৰ এক সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ যেন স্থাপিত হৈছে। কবিৰ বিহু-প্ৰীতিয়ে ইয়াত কাব্যিক দ্যোতনা লাভ কৰিছে। মূলতঃ প্ৰকৃতি

বিষয়ক হ'লেও, সামগ্রিকভাৱে কবিতাটো এক মনোৰম চিত্ৰকল্পৰ ৰূপত জিলিকি উঠিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এইটি কবিতাও আন এক সুগঠিত সৃষ্টি।

চেনেহৰ চেনেহী এটি বিবহৰ কবিতা। ইয়াৰ আৰ্হিটো দূতকাব্য বুলি বুজিব পাৰি। কবিয়ে উল্লেখ কৰা মতে ইয়াৰ সুৰটো ৰনঘোষাৰ।

গধূলিৰ মলয়াক কবিয়ে খাটনি ধৰিছে তেওঁৰ 'ভগা বুকুখনি' লৈ বাৰলৈ। কামত গাফিলতি নকৰিবলৈ মলয়াক কবিয়ে মূৰেৰে শপিছে। কবিয়ে কৈছে :

চেনেহৰ চেনেহী

ভগত হুনিয়া

চেঁচাকৈ নিনিবি

ভগতে ভগতে দিবি,

আকৌ তেনেকৈ

চেনেহী চেনেহকণ

চেনেহলৈ লৈ আহিবি।

প্ৰিয়া বিবহত বিবহী কবিয়ে 'নিষোৰ' কপৌ এটিকো তেওঁৰ সমব্যথী কৰিছে। কবি প্ৰিয়াই সি হেৰুওৱা লগৰীৰ বাতৰি নিশ্চয় জানে বুলি কবিয়ে পৰীটিক আশ্বাস দিছে। বালিমাহী চৰাই, ৰান্ধনি বেলি, গধূলি গোপাল আৰু জিলীটোকো তেওঁ একেদৰেই নিজৰ বেদনাৰ সমভাগী কৰিব খুজিছে। চেনেহীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকুল প্ৰেমৰ লগত প্ৰকৃতি জগতকো এইদৰেই জড়িত কৰিছে। কবিৰ অনুৰাগৰ নিবিড়তা কবিতাটোৰ গতটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। শুধু থলুৱা ভাৱে ৰচিত বিবহৰ পৰিমণ্ডলটি মনোগ্ৰাহী হৈছে। কিবা এক অনামী আপোন সুৰ কবিতাটোত বাজি উঠিছে বুলি পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে।

[বাঁহী : ৭ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা (বহাগ, ১৮৩৮ শক) ১৯১৬ চন]

বলে নোৰবা সুন্দৰ্ন শীৰ্ষক কবিতাটি সাতোটা অনুপম স্তৱকৰ সমাহাৰ। প্ৰথমটো

বলে নোৰবা
সুন্দৰ্ন

স্তৱকত মাটি, পানী, আৰু আকাশত পুৰাৰ মনোগ্ৰাহী ছবি এখন কবিয়ে অঙ্কন কৰিছে। তৃতীয়টোত তেওঁৰ প্ৰিয়া কি কি নহয় সেই কথা কৈ অঁতাই মালতী কি কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

নুশুঙা ফুলটিৰ নুফুলা কলিটিৰ/মালতীত তুলনা পায়।

পঞ্চমটো স্তৱকত মালতীৰ প্ৰতি অনুৰাগ হৃদয়ত বাঢ়ি গৈ থকাৰ কথা কবিয়ে ব্যক্ত কৰিছে : বুকুৰে ভিতৰত/চেনেহৰ সঁফুৰাত// মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

সপ্তমটো স্তৱকত কবিয়ে 'চেনেহী মালতীৰ কোলাত থৈ মূৰটি' 'মুদিম দুই চকুৰে পতা' বুলি কৈছে।

জীৱনতো, মৰণৰ বেলাতো মালতীয়েই তেওঁৰ একমাত্ৰ অনুধ্যান হৈ ৰ'ব বুলি কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে।

প্ৰাকৃতিক চিত্ৰকল্পসমূহ কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। চিকমিক শব্দটো চাৰিটা

শাৰীত চাৰিবাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। চিকমিকনিৰ শুকছ বুজাবলৈ এনে কৰা হৈছে, পদলালিত্যও ইয়াৰ ফলত বৃদ্ধি পাইছে।

কবিৰ এইটোও এক নিটোল সৃষ্টি।

কৃষ্ণৰ নিদ্ৰাভঙ্গ শীৰ্ষক কবিতাটো লঘুসুৰীয়া। যশোদাই কৃষ্ণক মাতি মাতি জগাব পৰা নাই— ঠেহ পাতি কৃষ্ণ শুই আছে। এই ভাবটোৰ আলমতে কবিয়ে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া অসমীয়া পৰিয়াল এটাৰ মাক-পুতেকৰ মাজৰ খটবান্ধ এখন ৰসালকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণক ইয়াত হজুৰা গাঁৱলীয়া ল'ৰা হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। যশোদাক কৰা হৈছে অভিমানী গাঁৱলীয়া মাক এগৰাকী হিচাপে। ৰাধাৰ কথা : নাখাই-নবই/জপি তোক/কৰিলো ডাঙৰ, // নুওচিলো তেও দেখো/মই তোৰ পৰা।// এইটোৱেই ৰাধাৰ বাবে মৰ্মাস্তিক দুঃখ।

কিশোৰ কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ কল্পিত প্ৰসংগ এটাক সাইলাখ অসমীয়া সাজ এটা পিন্ধাব পৰাত কুবিৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

পদুমপাতৰ পানী শীৰ্ষক ভিৰবিৰাই থকা কেইটোপালমান পানীৰ ভিত্তিত আলোচ্য কবিতাটোত কবি কল্পনাই গঢ় লৈছে। বান্ধববোধহীন ভাববিলাসৰ পদুমপাতৰ পানী এই গীতধৰ্মী কবিতাটো এক অনুপম নিদৰ্শন। সুন্দৰৰো বিলুপ্তি আছে, জীৱনো খন্তেকীয়া— পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে, এই আছে, এই নাই। কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব এইটোৱেই।

আঠোটা স্তবকৰ এই কবিতাটোৰ প্ৰথম তিনিটা স্তবকত ৰূপকথাৰ কাল্পনিক জগত এখন মনোৰমকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছিল, কিন্তু সি সৰহপৰ নিটিকিল। এই কাল্পনিক জগতখনেই কবিতাটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। প্ৰথমৰ তিনিওটা স্তবকৰ প্ৰতিটোতে একো একোটা চান্দুৰ চিত্ৰৰ আভাস দিয়া হৈছে। দেওকন্যাগৰাকীয়ে গা ধুই থকা, ভুলতে মুকুতামালাডাল পাহৰি এৰি থৈ যোৱা, আৰু তাক বুটলি নিবলৈ স্বৰ্গৰ পৰা হালধীয়া সাজ পিন্ধি নাগি অহা— এই কল্পিত চিত্ৰটো দৃশ্যমান ৰূপত পাঠকৰ মানসচক্ৰত সহজে প্ৰতিভাত হয়। এই বিশেষ পৰিস্থিতিটো সাধন কবিৰ পৰ্বতে কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যকুশলতাৰ প্ৰমাণ দিছে। নিৰ্ভাজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ, প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতা আৰু মাধুৰ্য, আৰু এক অসাধাৰণ স্বাচ্ছন্দ্যই কবিতাটোক সুখপাঠ্য কৰিছে।

শ্যেজপীয়েকৰ A Midsummer Night's Dream নাটকত কবি কল্পনাৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে :

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen

Turns them to shapes, and gives to airy nothing,
A local habitation, and a name.

সাগৰ সঙ্গীত নামৰ কবিতাটো লঘু সুৰীয়া, হ'লেও সমুদ্ৰ বিষয়ক অনেক প্ৰাচীন কথাৰ, কবিৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগত খেওখোৱা উল্লেখ ইয়াত আছে।

প্ৰথম স্তবকটোতে সাগৰ 'বৰুণৰ বেটা'। সাগৰৰ অন্তৰ্হীন গৰ্জ্জনক কবিয়ে গোজৰণি, গুমৰণি, দেও পাবনি, উখলনি, ফোচফোচনি, হবহবণি, গিবগিবণি, গাজনি,

সাগৰ সঙ্গীত ফোপাউৰি, দেদাউৰি আৰু 'শেহত তেলত খাবনি' বুলি অভিহিত কৰি, সেইবোৰক 'বায়নৰ ধেমালিৰ বেটা' বুলি কল্পনা কৰিছে। ক্ৰিয়াবাচক খাচ অসমীয়া বিশেষ্য পদসমূহৰ প্ৰয়োগ ইয়াত মন কৰিবলগীয়া। চতুৰ্থ স্তবকত কবিৰ সুৰটো বিদ্ৰূপাত্মক: জনা আছে জনম-জাতি/সিদ্ধু হাজৰিকাৰ।' সেইদৰে ষষ্ঠ স্তবকটোৰো সুৰটো তাম্ৰিল্যসূচক; 'ঢেৰ দেৰিছে, ঢেৰ শুনিছে/সমুদ্ৰ অনন্ত// একে জাঁপেই পাব হ'ল ডালৰ হনুমন্ত।' অগতিয়ে সোহা এটা মাৰি সাগৰখন শুকাই থোৱাৰ কথাও কোৱা হৈছে। এইখিনিতে কবিতাটোৱে এক কৃপাবৰী মোট পিন্ধিছে : কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ পেটটোৱেই কাল হ'ল, নহ'লে তেওঁ হনুমানতকৈয়ো জনায়াসে সাগৰখন জঁপিয়াই পাব হ'ব পাবিলেহেঁতেন। সিদ্ধু হাজৰিকা এপাকত সমুদ্ৰ ককাই হৈছে, সিদ্ধুবাম মিতা হৈছে। সিদ্ধুবামে পৃথিৱীখনৰ দুভাগ দখল কৰি থকাটোতো কৃপাবৰৰ আপত্তি। তাৰে প্ৰতিকাৰ ৰূপে কৃপাবৰে কৈছে :

তফাৎ যোৱা, শুকাই বোৱা
ঠাই এৰি দিয়া,
অগতি গোন্ধৰ কৃপাবৰে
হুকুম দিয়ে চোৱা।
নতু, অমৃত-ঠাৰিৰ নলেৰে
সোহা মাৰি থম,
পলসুৱা মাটি উলিয়াই,
শালিখান ব'ম।

সাগৰৰ লগত কৃপাবৰে গাঁৱৰ দন্দুৱা লোকৰ দৰে ফেৰ পাতিছে :

ঢেৰ দেৰিছে, ঢেৰ শুনিছে
হে সিদ্ধুবাম কাই।

ফোচফোচনি হবহবণি

ভোমাৰ অন্ত নাই।

কৃপাবৰে তেওঁৰ জৰুৰী প্ৰয়োজনটোও জনাবলৈ পাহৰা নাই :

বৰবৰুৱা লক্ষা বাথ,
বটি এৰি দিয়া, -

মন্দোদৰীয়ে চিঠি লেখি
 তেওঁৰে পাতিছে বিয়া।
 বৰষ মৰাৰ অন্তদিন
 পাট পৰি আছে,
 'নিকা' কৰি বৰবৰুৱাক
 বজা পাঠো কৈছে।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতেই তাৰ বচনাৰ স্থান-কালৰ উল্লেখ— 'পুৰীৰ সাগৰৰ পাৰত বহি দেওবাৰে দুপৰীয়া ১২ বাজিবলৈ ১৩ মিনিট থাকোঁতে' [যেন পঞ্জিকা চাই শুভক্ষণ গণিহে লৈছিল]— কবিতাটোৰ কৃপাবৰী ঢংটোৰ সূচনা কৰিছে বুলি বসিক পাঠকে ধৰিব পাৰে।

'হাঁহি হাঁহি আহি উঠা নহ'লেও' কবিতাটো এটা বসাল কৃপাবৰী সৃষ্টি।

সাগৰক ঠোটা সাম্ৰধান বাণী শুনাই কবিতাটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে : 'স্বয়ং কৃপা বৰবৰুৱাক/ভাবুকি নামাৰা।' তলত কৃপাবৰৰ চহী : কৃপাবৰ। কবিবৰ।

দুৰ্য্যোধনে অশ্বখামাক, দ্রৌপদীয়ে অৰ্জুনক, পৰীক্ষিতক শৃঙ্গীৰ শাপ, আৰু শমীকে শৃঙ্গীক এই চাৰিটা শিৰোনামাৰে প্ৰাচীন কাহিনীৰ আলমত মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চাৰিটা কবিতা আছে। চাৰিওটাই সাবলীল, সুলিখিত।

দুৰ্য্যোধনে অশ্বখামাক কৰা তিৰস্কাৰত, দ্রৌপদীয়ে তেওঁ পঞ্চপুত্ৰৰ ঘাতক অশ্বখামাক নিধন কৰিবলৈ উদ্যত অৰ্জুনক বাধা দিয়া কাৰ্যত, আৰু পিতাক শমীকে পুত্ৰ শৃঙ্গীক দিয়া বুজনিত ক্ষমা আৰু উদাৰতাৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। পৰীক্ষিতক শৃঙ্গীয়ে দিয়া শাপত পিতৃৰ অপমানত ৰুষ্ট পুত্ৰৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপাদক ক্ৰোধ প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিওটা চুটি কবিতাতে কবিতা কাব্যকুশলতাৰ নিৰ্ভুল প্ৰমাণ পোৱা যায়।

জয়মতী কুঁৱৰী আৰু বেলিমাৰত কেইবাটাও উচ্চমানৰ কাব্যিক সৃষ্টি বুলি গণ্য হোৱাৰ যোগ্য গীত আছে। সেইকেইটা হ'ল : (জয়মতী কুঁৱৰীৰ পৰা)

- ১। 'সৰী হে। কি ক'ম দুখৰে কথা' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (প্ৰথম অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
- ২। 'চেনেহ ডোলেৰে গোথা মালাধাৰি' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটি (ঐ)
- ৩। তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ বন্দুলীৰ গীত তিনিটি
- ৪। 'পৰ্বতৰ ঢেকীয়া লিহিবীপতীয়া' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা ডালিমীৰ গীতটি (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
- ৫। ডালিমীয়ে গোৱা 'ল'ৰা বুঢ়া কাক কম/ডালিমী নুবুজে তাক' (ঐ)

- ৬। ভববীৰ মুখৰ ল'ৰা নিচুকুৰা গীত ১১৫৬
 - ৭। খুৰ্চীয়াৰ গীত, 'ছকি মাৰি সুধিলে স্বৰ্গদেৱ বজাই' ১১৭০
বেলিমাৰ নাটকৰ পৰা :
 - ১। সোৱণশিৰীৰ মুখত দিয়া, 'বৰঘৰৰ মুখতে /লোকপাৰ যুৰি' শাৰীটোৰে আবন্ত হোৱা গীতটি (প্ৰথম অঙ্ক, চতুৰ্থ দৰ্শন)
 - ২। নিজৌ গাভৰুৰ মুখত দিয়া, 'হায়! জীৱনটো জলৰ বেখ' শাৰীটোৰে আবন্ত হোৱা গীতটো (দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)
 - ৩। 'আৰু কাকো নোবোলো গিতা' শীৰ্ষক প্ৰথম শাৰীৰে আবন্ত হোৱা, (নিজৌৰে গোৱা) বামপ্ৰসাদী সুৰৰ গীতটো (তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ দৰ্শন)
 - ৪। 'কায়তে লাগিয়েই ছাঁয়াটি থাকিব' শাৰীৰে আবন্ত হোৱা নিজৌৰ মুখৰ গীতটি (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)
 - ৫। 'অতি হেঁপাহেৰে ৰচিলো শয্যা' শাৰীটোৰে আবন্ত হোৱা নিজৌৰ মুখৰ গীতটি (ঐ),
 - ৬। সোৱণশিৰীৰ মুখত দিয়া 'মেলি দে নাও নাৱৰীয়া কাই' শাৰীটোৰে আবন্ত হোৱা গীতটি (পঞ্চম অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)
- এই গীতবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সুমধুৰ, সুশ্ৰাব্য, গভীৰ ভাবজ্ঞাপক, তথা উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন। প্ৰতিটোকে একো একোটা 'ক্লাছিক' সৃষ্টি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

গীতিধৰ্মিতা আৰু সংবেদনশীল অন্তৰ্মুখিতা লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান। অসমৰ মাটি-পানীৰ সুবাস, অসমৰ অতীত গৌৰৱ, অসমৰ প্ৰকৃতি, স্বদেশপ্ৰেম ইত্যাদি তেওঁৰ কবিতাসমূহত ফুটি উঠিছে। বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তনৰ প্ৰকাশো তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে। কিছুমান কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱো মনোযোগী পাঠকে ধৰিব পাৰে। ইংৰাজী নৱন্যাসিক কাব্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ নিজৰ কাব্যত তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰি কৈছে :

মোৰ মনৰ বহল পথাৰখন বাইৰণৰ কবিতাই কোমলালে, খেলিৰ কবিতাই হাল বালে, কীটছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠিয়াৰতো কথাই নাই, বিহুনা, কোটকোবা, পথৰুৱা বিহলঙনি আৰু চোৰাতকে আদি কৰি যিহেৰে হওক গুটি পৰিলেই, সিয়েই ভৰভৰ কৰি গজি 'মোক চা' 'মোক চা' কৈ উঠিব। * * * সপোনত কেনেকৈ মই বিতচকু এযোৰ পালো। সেই অপকণ বিতচকুযোৰৰ গুণত মই জগৎ গোটেইখনক সুন্দৰময় দেখিবলৈ ধৰিলো। * * * যিদিনেই চাই পঠিয়াও সেইদিনেই পুঞ্জীভূত সৌন্দৰ্য্য, ভূগীকৃত মাধুৰ্য্য, বাশীকৃত আনন্দ। জলত মধু, থলত মধু, মানুহত মধু, ফলত মধু। আকাশে

মধু বৰবিহে, বতাহে মধু কলাইছে। যেন ফলত প্ৰেয় আৰু ভালপোৱা এই দুটাল
Chemical combination অৰ্থাৎ ৰাসায়নিক সংমিশ্ৰণ খটি ভৱানক খেলিয়েলি
লাগি পৰিল। একলী চিলনীৰ দৰে এচাটি ফল্লা বতাহে, 'চিলনীৰ জীয়েক'ৰ দীৰ্ঘল
চুলি কেন যেন দীৰ্ঘল ফলটে উৰাই নি ক'বলত তুলিলে, ফল উৰাও, উদাস হ'ল।
খন্তেকে খন্তেকে তাৰ পৰিৱৰ্ত্তন, এবাৰ সি বন্ধৰ বহুৰ আৰু চকু চাওঁতেই আকৌ
অভাৱৰ আক্ৰান্ত অধিব অধীৰ। ...ফল উৰি গৈ কেনোবা নজনা নুতনা দেশত
ওলাই যোৱে নিচিনা কোনোবাই বীণ বহি প্ৰেমৰ সুমধুৰ সুৰেৰে নিজক মন্তলীয়া
আৰু জগতক কলীয়া কৰিছে। সেয়ে নিচিনা কত চকুৱে চিকুণ পুৰাৰ পোহৰ
পোহৰাইছে। চাবলৈ ফল ব্যাকুল হৈ উঠিল।" ডেকা বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণ কবি কল্পনা
এইদৰে উৰুৱ হৈ পৰিছিল।

সংখ্যাত ভাকবীয়া হ'লেও লক্ষ্মীনাথৰ সুলিখিত, চিত্তাকৰ্ষক কবিতাখিনিয়ে তেওঁৰ
যথার্থ কবি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আৰু কবি হিচাপে তেওঁৰ স্থান অসমীয়া
সাহিত্যত যুগমীয়া কৰিছে।

কল্পকল্পি আৰু পদ্যকল্পিৰ কবিতাবোৰৰ উপৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী
বচনাৰ অন্তৰ্গত আন বহুতো কবিতা বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাকলীৰ তিনিটা খণ্ডৰ অ'ত ভ'ত
সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰৰ শিৰোনাম বা প্ৰথম শাৰী আৰু গ্ৰন্থাকলীৰ পৃষ্ঠা সংখ্যা
তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

১।	উঠা একেচিপে অসমীয়া ভাই	৬৮৮
২।	ৰাজহাঁহ আৰু কাউৰী	৯২৫
৩।	বুঢ়া আৰু শিয়াল	৯২৬
৪।	গজাটোল	৯২৭
৫।	বান্দৰ আৰু শিয়াল (চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ নাটকত)	৯২৯
৬।	টকৌ আৰু গজপুৰীয়াৰ মুখৰ চুটি চুটি পদ্যৰ টুকুৰাবোৰ	১১০৬
৭।	কপাহী আৰু চেনেহীৰ মুখত দিয়া পৰস্পৰে পৰস্পৰক জোকোৱা পদ্যবোৰ	১১১৪, ১১২১, ১১২২, ১১২৩
৮।	টকৌৰ গীত	১১২৪
৯।	নটীৰ গীতবোৰ (জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ অন্তৰ্গত)	১১২৫, ১১২৬, ১১২৭
১০।	হমনে চাকৰ বাখো জী	১১৬১
১১।	হমনে জনম যবশকে সাধী	১১৬১
১২।	গীত, 'জঁকি মাৰি সুখিলে স্বৰ্গদেৱ কজাই'	১১৭০

১৩। গৈছিলো এদিন পশুনি সবি এ	১২৫৫
১৪। বাঙালী ইহিটি সোশালী আকাশে	১২৫৫
১৫। চিকুশ ভবাটি	১২৫৫
১৬। উঠা অসমীয়া/উঠা কনীয়া	১২৫৫
১৭। ওনা হেঁবা ককাই!	১২৫৬
১৮। ইশ্বৰ চক্ৰ বিদ্যাসাগৰ	১২৬০
১৯। কৃপাবৰ বকরা	১২৬০
২০। বাজেন্দ্রলাল মিত্র	১২৬০
২১। উদ্বোধন	১২৭১
২২। দেবি তোমাৰ গতিগোত্র	১২৭৫
২৩। জগন্নাথ বকরা	১২৮৪
২৪। পুৰাণ বকগীত	১২৮৬
২৫। টোপনি ভাঙনি	১২৮৯
২৬। ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত	১২৯৩
২৭। অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি উদ্দেশ্য	১২৯৬
২৮। বসন্ত	১৩০১
২৯। কবিতা দেৱী	১৩০৩
৩০। বীণ বৰাগী	১৩০৪
৩১। বুঢ়াৰ জীয়েকৰ বাণ	১৩০৯
৩২। ভাদৈৰ বিলাপ	১৩১২
৩৩। বুঢ়া আৰু বুঢ়ীৰ বন্ধ	১৩১৪
৩৪। অসমীয়াৰ দুখ	১৩১৫
৩৫। এন্ধাৰবীৰ অসম্পূৰ্ণ প্ৰেম-পত্ৰ	১৩১৫
৩৬। মহাপ্ৰলয়ৰ লক্ষণ	১৩১৬
১৯৩৫ শকে/পানি এটি কলী	১৩২৮
৩৭। টোপনি	১৩৪২
৩৮। কোন সবগৰে বিহুৱা কোৱাৰ এ ওনেহি কোন কুণ্ডলনে	১৩৪৪ ১৩৪৭
৩৯। বকগীতৰ তৰ্জমা	১৫০৪
৪০। মাথোন এটি কথা	১৫৭২
৪১। হেৰ পকৰা! কিয় হলি বৰবকৰা?	১৬০১

৪২। মাছ খাওঁতে ডিঙিৰ কাঁইট	১৬১৪
৪৩। বৃদ্ধবিবাহ প্ৰচাৰণী সভাৰ গীত	১৬১২
৪৪। সন্মোহন কাব্য	১৬৬০
৪৫। মিঠা টোকাৰী বাজে	১৬৬২
৪৬। খোলৰ বোল	১৬৬২
৪৭। বছৰ বিদায়	১৬৬৫
৪৮। বৰবৰুৱাৰ আত্মসন্তোষ	১৬৬৯
৪৯। বৰবৰুৱাৰ খেদ	১৬৭০
৫০। মূৰ শুধৰণি বিভাট	১৬৭১
৫১। বৰবৰুৱা আৰু টোকাৰাম শৰ্মা	১৬৭২
৫২। সাধুভাষাৰ জাল	১৬৭৬
৫৩। ভোটৰ উপদ্ৰৱ	১৬৭৭
৫৪। গোঁৱালপাৰা হৰণ	১৬৭৮
৫৫। পক্ষীৰাজ বেজবৰুৱা সংবাদ	১৬৮৩
৫৬। Fit Poetic	১৬৮৪
৫৭। The Potion Poetic	১৬৮৪
৫৮। কবিতাৰ কাঠসংস্কাৰ	১৬৭২
৫৯। খোৰা কবিতা	১৬৮৫
৬০। আখ ল ল	১৬৮৫
৬১। কমাৰৰ তিনি ভাই	১৬৮৬
৬২। প্ৰভুতত্ত্ব	২৩১৪
৬৩। বৰবৰুৱাৰ হস্তী অৱতাৰ	২৩১৭
৬৪। ভাষাৰ গীতা	২৩২৩
৬৫। কবিতাতে চিঠি পড়ে প্ৰাণ গদগদ	৩০০৯
৬৬। উষাৰ পোহৰ বসন্ত মলয়া	৩০০৯
৬৭। বড়োৰ জন্মদিন	৩০১০
৬৮। বুলা বাব্বা বেবী ডলিলৈ লেখা	৩০১৫

দুই

চুটিগল্প

সুৰভি

সুৰভি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বাৰটা গল্পৰ সংকলন। প্ৰথম প্ৰকাশ জানুৱাৰী, ১৯০৯ চন।

ইয়াৰ প্ৰথমটো গল্প গীতাত ভগৱান দাস বাবাজী নামৰ এজন লোকৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয়ৰ কথা সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কাহিনীভাগত ভাবসন্ধি গীতা (বা অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা) অব্যাহতভাৱে বন্ধা কৰা হৈছে। লেখকে চৰিত্ৰটোৰ হতুৱাই তাৰ কাহিনী কোৱাইছে। কাহিনীটোত নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ইয়াৰ আৰম্ভণিটোও আকৰ্ষণীয়। পৰিস্থিতিবশতঃ নৰবধী হৈ ভগৱান দাস বাবাজীয়ে কয়দীৰ জীৱন যাপন কৰিব লগা হোৱাৰ কাহিনীটোত লেখকে কিন্তু তাৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰা নাই। সি তাৰ কৰ্মফল ভোগ কৰিছে— এই দৃষ্টিভংগীৰে চালে গল্পটোৰ শিৰোনামটো উপযুক্ত হৈছে। তাহানি দিনৰ অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ বেঙনি এটা গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

ফিৰিঙতিৰ পৰা খাণ্ডৱ দাহ নামৰ গল্পটো পৰিস্থিতিপ্ৰধান। লেখকৰ মতে ‘বেগেতীয়া’ এই সাধুটোতে হাকিম ডিম্বধৰ বৰুৱা মুনচুপ, হাকিমনী, ফৰ্চা চিং, জিৎৰাম, পেচকাৰ, তুৱাই তৰণি, জাহিৰাম শৰ্মা, ৰামগোলাম দণ্ডৱী, চতাই বেহেৰা, বিদ্যামাম

ফিৰিঙতিৰ পৰা
খাণ্ডৱ দাহ উকীল আৰু বিদ্যামামৰ জোঁৱায়েকৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সকলো কথাই বৰ আৰু ফটা কঁথাই ছব হোৱাদি সামান্য ফিৰিঙতি একোটাৰ পৰা উল্লিখিত বিভিন্নজনৰ কি কি খাণ্ডৱদাহ হ’ল তাকে

বসালকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাই পাঠকক হৰ্ষৱাৰ জ্ঞানে, ইয়াতো হৰ্ষৱাইছে। গল্পটোৰ আকৰ্ষণ তাতেই। বাচনিক বসিকতা (verbal humour)য়েই ইয়াত প্ৰধান। লেখকে তেওঁৰ অননুকৰণীয় ধৰণেৰে ইয়াক ইয়াত সাধিত কৰিছে।

গল্পটোৰ নামটোতেই হাস্যাত্মকতা সোমাই আছে। ইয়াত বৰ্ণিত কোনো এটা ঘটনাই প্ৰকৃততে খাণ্ডৱদাহৰ লগত তুলনীয় নহয়। ই হ’ল তুলনাৰ বিসঙ্গতি বা

অপপ্রয়োগ। ইয়াত অভিধ্বজ্ঞনৰ উপাদানটো নিহিত আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দেখুওৱা হাকিম-হাকিমীৰ উখনা-উখনি বেচ বসাল হৈছে। লেখকৰ ভাষাৰ ওপৰত থকা অভুলনীয় দখলৰ প্ৰমাণ ইয়াত পোৱা যায়। হাকিমীৰ মুখ চোকা স্বভাৱটোৰ প্ৰমাণো ইয়াত ওলাইছে। পৰিস্থিতি বিশেষৰ বৰ্ণনাত প্ৰয়োগ কৰা উপমাবোৰতো হাস্যাত্মকতাৰ উপাদান সোমাই আছে। এই বাক্যাংশবোৰ মন কৰিবলগীয়া : ‘গোনা মহে চোঁচা লোৱাদি, পেট নামে ভূ-ভাৰতত জনম লোৱা... ছালৰ মোনাত’, ‘ঘৰত দাঁত ভগা মুনচূপ ডাঙৰীয়া আৰু বনত দাঁত ভগা ফেটীসাপ’ৰ বিজনি, ‘পেচকাৰে পেচকাৰীৰ সৈতে টেকীখোৱা এটাৰ নতুন বিধৰ চিনাকি কৰি দিব খোজোঁতেই’, ‘পেচকাৰীয়ে নিজৰ প্ৰাণ আৰু নীতি শাস্ত্ৰৰ মান’ বন্ধা কৰিলে [নীতিশাস্ত্ৰৰ মান অৰ্থাৎ ‘যঃ পলায়তে স জীৱতি’-ৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা] ‘কমাৰৰ হাতুৰিৰ মুখৰ পৰা ফিৰিঙতি ওফৰাদি বামগোলামৰ খঙৰ ফিৰিঙতি’, ‘খং জুইত চুলিবিলাক পুৰি থোপাথোপে কুকুহা উৰি যাব লাগিছে’... ইত্যাদি। এই অনুচ্ছেদটোৰ হাস্যাত্মকতা মন কৰকচোন :

ফৰ্চা চি্ন কনিষ্টবলে সঁচা সঁচিকৈয়ে ‘ছহপেণ্ড’ হৈ ছাপৰাছ পাণ্ডবি সোধাই দি মনৰ দুখত মদৰ দোকানত সোমাই টেটুলৈকে এটেটুলৈকে মদ খাই মতলীয়া হৈ ডাতে আৰু এটা মতলীয়া মানুহেৰে সৈতে প্ৰথমতে কোলাকুলি দ্বিতীয়তে গলিয়াগলি তাৰ পিছত মৰামৰি আৰু শেহত মূৰ ফলাফলি কৰি আত্মপাতাল পালেগৈ...

অনুচ্ছেদটোত থকা ব্যতিহাৰ বহুব্ৰীহিৰ প্ৰয়োগ (সেইবোৰৰ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে) সমূহে ইহিৰ উল্লেখ কৰায়। অসমীয়া হোজা, অশিক্ষিত বা অধিক্ষিত মানুহৰ মুখত হোৱা ইংৰাজী ভাষাৰ বা হিন্দী ভাষাৰ শব্দৰ বিকৃত উচ্চাৰণো বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ অন্যতম উপায় হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেইদৰেই, শব্দ বিশেষৰ দ্ব্যৰ্থাত্মকতাও একে উদ্দেশ্যৰ সাধনৰ আন এটা উপায় : যেনে— ‘ভুৰাই তৰলিৰ ছোৱা গুলিলে গাব তৰলি হেৰাবৰ কথা।’ তৰলি (বৃষ্টি বিশেষ) আৰু তৰলি (বন্ধাৰ উপায়)-ৰ একেটা বাক্যতে সন্নিধি (juxtaposition) মন কৰিব লগীয়া। ‘ত্ৰাহিৰাম শৰ্মা’ নামটোতো ইহিৰ খোৰাক আছে। আত্মীয়তাৰ শিপাডাল বহলাই দিয়াটোত হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধিত কৰাত ব্যৱহৃত হৈছে। উদাহৰণ যেনে— ‘পিখুৰ মাকৰ মাইমাকৰ মোমোয়েকৰ জীয়েকক ...’ কথাৰাৰ। বিদ্যাবাম উকীলে নিজকে মকেল সাজি শহুৰেকলৈ জীয়েকৰ সম্পৰ্কত ‘জাননী’ জাৰী কৰা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱনো বেচ মজাৰ।

যথার্থ হাস্যাত্মক ৰচনা মাত্ৰেৰে অনায়াস সাধ্যতা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বেজবৰুৱাৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনো অনায়াস সাধ্য। ই যেন কম্পু প্ৰবাহৰ দৰে, অন্তঃস্ৰোতা। কষ্টসাধ্যতা ইয়াত নাই। লেখকৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ ধৰণটো নিতান্তই অননুকৰণীয়। স্ব-মহিমা প্ৰতিভাত নহ’লে কোনেও ইয়াক শিকি-বুজি আৱন্ত কৰিব

নোবাৰে। এই জাতীয় বচনাবোৰ সৰ্ব্বদা সুখপাঠ্য হয়। ভাষাৰ যাদুৰে পাঠকৰ মনটো গল্পটোতে নিবিষ্ট কৰি ৰাখে।

গল্পটোত লেখকৰ সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ সামাজিক চিত্ৰ এখনো ভালদৰে ফুটি উঠিছে।

‘গীতা’ শীৰ্ষক গল্পটোৰ দৰেই ‘নিভাৰিণী দেবী বা ফাতেমা বিবি’ শীৰ্ষক গল্পটোৰ কাহিনীও সেই নামৰ চৰিত্ৰ গৰাকীৰ মুখেদিয়েই বৰ্ণনা কৰোৱা হৈছে। বস্তুভাৱৰ বস্তুনিষ্ঠা ৰক্ষা কৰাত এই কৌশলটো সাৰ্থক হয়। এইটো এটা কৰুণ কাহিনী। ইয়াৰ তদানীন্তন সামাজিক সন্দৰ্ভটোৰ তাৎপৰ্য গভীৰ। জাত-পাতৰ সংকীৰ্ণ বিচাৰক মানবীয় বিবেচনাৰ উৰ্ধত স্থান দিয়া আমাৰ সমাজৰ পুৰণিকলীয়া ৰীতিটোৰ দেখ দেখ সমালোচনা ইয়াত আছে। ফাতেমা বিবিৰ মুখেদি লেখকে কোৱাইছে, ‘আমাৰ দেশখন জাতেই খালে।’ এই দৃষ্টিভংগী লেখকৰ মনৰ উদাৰতাৰ পৰিচায়ক। গল্পটো কৰুণ বসসিক্ত। দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি লেখকৰ মৰ্মব্যথাও কাহিনীটোত স্পষ্ট হৈছে।

বাপিৰাম নামৰ গল্পটোত তিনিটা চৰিত্ৰ আছে : তিলকা নামৰ এগৰাকী গাভৰু বিধবা, তেওঁৰ দদায়েক ভূ-ধৰ খাটনিয়াৰ আৰু খাটনিয়াৰ পৰিয়ালৰ বিশ্বস্ত পুৰণি বুঢ়া লগুৱা বাপিৰাম। তিলকাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনীটোৰ সূত্ৰপাত আৰু আৱৰ্তন হ’লেও বাপিৰামহে ইয়াৰ সক্ৰিয় চৰিত্ৰ। তিলকাৰ ইয়াত কোনো ভূমিকা নাই। ভূ-ধৰো কাহিনীটোৰ বিকাশত নিৰ্ণায়ক চৰিত্ৰ নহয়। কাহিনীটোৰ শিৰোনামটো উপযুক্তভাৱেই বাপিৰাম দিয়া হৈছে। বাপিৰামৰ শুভবুদ্ধি আৰু তৎপৰতাৰ বাবেই তিলকা নিশ্চিত বিপদৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল, কিন্তু সি নিজে তিনি বছৰ ফাটেক খাটিব লগীয়া হ’ল। বাপিৰামৰ উদাৰতা, স্বার্থশূন্যতা আৰু খাটনিয়াৰ পৰিয়ালটোৰ প্ৰতি তাৰ শুভচিন্তক আনুগত্যৰ বিপৰীতে ভূ-ধৰৰ স্বার্থপৰতা আৰু নীচাত্মক প্ৰকৃতি ফুটাই তোলা হৈছে। কাহিনীটোৰ সমাপ্তিত খাটনিয়াৰ পৰিয়ালটোৰ মূৰৰ ওপৰৰ পৰা দুৰ্যোগৰ কলীয়া ডাৱৰ আঁতৰি যোৱা দেখুওৱা হৈছে। বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি অতীত অসমৰ এটা সামাজিক প্ৰতিফলনো ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ ভাষাত,

আজিকালি লগুৱা বুলিলে তুমি আমি যি বুজোঁহক বাপিৰাম লগুৱাৰ কথাত তেনে বুজিলে নিশ্চয় ভুল হ’ব। ইংৰাজ ৰজাই অসমত পুৰুষানুক্ৰমিক লগুৱা-লিগিৰাৰ প্ৰথা বা দাসত্ব প্ৰথা তুলি দিয়াৰ আগেয়ে গিৰিহীত আৰু লগুৱা-লিগিৰাৰ যেনে সম্বন্ধ আছিল, তেনে সম্বন্ধীয় লগুৱা এই বাপিৰাম। সি যদিও লগুৱা, তথাপি খাটনিয়াৰ পৰিয়ালৰ ভিতৰত সিও এটা কটা-ছিঙা কৰিব নোৱৰা মানুহ। সকলো বিষয়তে সকলো পিনে খাটনিয়াৰৰ ঘৰেই তাৰ ঘৰ, খাটনিয়াৰৰ মানুহেই তাৰ আপোন মানুহ, যদিও তাৰ নিজা ঘৰ চাওখাটত ল’ৰা-তিলকতা অঙহী-বঙহী দদাই-খুৰাৰ অভাৱ নাছিল। মুঠতে ক’বলৈ গলে সি চাওখাটত বিদেশী, জোঁকতলীত স্বদেশী; ঘৰত নিলগীয়া, পৰত আপোন।

পঞ্চম আখ্যাত দিয়া বাপিৰামৰ মুখৰ ভাৰাত অসমীয়া ভাষাটোৰ নিজস্ব কালিকাটো আৰু বাপিৰামৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। বাপিৰামক এজন সংসাৰ-জ্ঞানী, দুঃখী আৰু দুৰ্দৰ্শী লোক হিচাপে লেখকে চিত্ৰিত কৰিছে।

ঘাইকৈ ভাৰাৰ যাদুকৰী গুণতেই এই গল্পটোও একান্তই সুখপাঠ্য হৈছে। ‘লম্বোদৰ ডেকা’ শীৰ্ষক গল্পটোৰ আধাৰ লেখকৰ সংস্কাৰধৰ্মী ভাৱনাৰ প্ৰতিফলন। লেখকৰ সমকালীন সমাজখনত শুচি-অশুচি, জাত-পাত, বামুণ-শূদ্ৰৰ ইত্যাদি ভেদভাৱে কিদৰে একোগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ দুৰ্দৰ্শা কঢ়িয়াই আনিছিল তাৰ প্ৰমাণ এই গল্পটোত পোৱা যায়। লেখকৰ সংস্কাৰশীল চেতনাৰ ই অন্যতম প্ৰমাণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিও মন কৰিবলগীয়া। সেই সময়ৰ আমোলা বিষয়াৰ অৱসৰ বিনোদনৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। সাহিত্যৰ যোগেদি লেখকৰ সামাজিক সংস্কাৰ সাধনৰ প্ৰয়াস এই গল্পটোত স্পষ্ট হৈছে।

লাওখোলাকাহিনীপ্ৰধান গল্প। সপোনত দেখা দিয়া গাভৰু তিৰোতাজনীৰ শোকাবহ কাহিনীৰে লেখকে বালবিধবাৰ সমস্যাটোত আলোকপাত কৰিছে। সেই পিনৰ পৰা ই **লাওখোলা** এক সামাজিক দলিল বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য। ভৌতিক চৰিত্ৰৰ উদ্ভাৱনটো লেখকৰ সৃষ্টিশীল দক্ষতাৰ অন্যতম পৰিচায়ক। কিন্তু এইবোৰৰ ওপৰত আছে কাহিনীটোৰ বৰ্ণনাৰ মোহনীয়তা। নিৰ্ভাজ অসমীয়া শব্দ আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰে লেখকে ইয়াক স্বকীয়তা দান কৰিছে। সামগ্ৰিকভাৱে গল্পটোৰ পৰিবেশসৃষ্টি স্বাভাৱিক হৈছে। সপোনত লেখকৰ সম্মুখত তিৰোতাজনীৰ আবিৰ্ভাৱৰ মুহূৰ্তটোত হঠাৎ এক অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টিয়ে ইয়াক এক বাস্তৱিক মাত্ৰা দিছে। কাহিনীটো আগবঢ়াৰ লগে লগে এই উৎকণ্ঠাৰ ধীৰে ধীৰে নিৰসন হৈছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভ লেখকৰ সংস্কাৰপ্ৰবণ মনটো লুকাই আছে। ৰামমোহন ৰয়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ প্ৰমুখ্যে মানৱতাবাদী সুধীসকলে তেতিয়াৰ বঙ্গদেশত যিটো ‘ৰিফৰ্মিষ্ট’ বা সংস্কাৰবাদী জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যতো নপৰাকৈ নাথাকিল। ঘাইকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থ কেইগৰাকীমানৰ লেখনিৰ জৰিয়তে আমাৰ সাহিত্যত ইয়াৰ শুভসূচনা হয়। আলোচ্য গল্পটোত ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখা গৈছে। নিম্নোক্ত কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য মননশীল পাঠকে সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব :

‘হৰি হৰি। তিকতাৰ (১) জীৱন দুখৰ জীৱন। তাক আৰু দুৰ্ভগীয়া কৰিবলৈ মতা সদায় সাজু। বিয়া কাক বোলে তাক জনাৰ আগেয়েই আৰু স্বামী কাক বোলে তাক চকুৰে দেখাৰ আগেয়েই অৰ্থাৎ প্ৰকৃতপক্ষে স্বামীক পোৱাৰ আগেয়েই মই স্বামী হেৰুৱালো, বিধবা হলো। তোমালোক পুৰুষৰ কেনে যুক্তি! কেনে ন্যায্য।

তোমালোক আপোনপেটীয়া স্বার্থপৰ জাতি। তিব্বতৰ (!) আগত বৰ মতা বোলোৱা তোমালোকৰ স্বভাৱ। সত্য ত্ৰেতা দ্বাপৰ যুগৰ 'বাতিল' ব্যৱস্থা শাস্ত্ৰবিলাক তোমালোকৰ আজিকালিৰ আইন; শ্ৰীৰামপুৰৰ 'নতুন পঞ্জিকা'ৰ দৰে সি কেতিয়াও কোনো কালে পুৰণি হ'ব নোৱাৰে। আক আইন কৰোঁতাসকল অৱশ্যে পুৰণি মানুহেই। সত্য ত্ৰেতা দ্বাপৰ বজা গ'ল, বাজত গ'ল, বৈদিক নৌৰাশিক কত কি ধৰ্ম গ'ল, আচাৰ গ'ল, ব্যৱহাৰ গ'ল, আন কি বগা আৰ্য্যবোৰৰ গাৰ বৰণ সলনি হৈ তেওঁলোক ক'লা হ'লগৈ; কিন্তু সেইবোৰ যুগৰ সমাজৰ মানুহে চলিবলৈ ক'লা আইনৰ সলনি নাই। সি মোট নসলোৱাকৈ তেনেই জীয়াই আছে। * * * বিদ্যাসাগৰে আমাৰ হৈ আশাৰ চেৰেক কথা কোৱাৰ বাবে তেওঁক তোমালোকে নকৰিবৰ চকৰি কৰিলী। গালি খপনি নিন্দাৰে তেওঁক তোমালোকে পুতি শেহত এঘৰীয়া কৰি এৰিলী। * * * আমি এবাৰ স্বামী হেৰুৱাই তোমালোক পুৰণি ব্যৱস্থা মতে দুনাই বিয়া কৰাব নোৱাৰোঁ; কিন্তু তোমালোকলৈ হ'লে সেই বাট একেবাৰেই মুকলি ৰাজ আলি। ঘৈণীয়েক মৰি থাকক যতবাৰ হয়, তোমালোকে যিমান মন যায় বিয়া কৰি থাকিব; তালৈ শাস্ত্ৰই হাতত ছাতি ধৰি তোমালোকক আদৰি লগে লগে লৈ যাব। ছিঃ এনেখন শাস্ত্ৰ তোমালোকৰ? * * *

সংস্কাৰকাৰী বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত স্বাভাৱিকতেই আবেগৰ ওপৰত যুক্তিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোতো ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। উদ্ধৃতিটোত অশ্বৰীৰী গাভৰু গৰাকীয়ে লেখকৰ পাৰ্ছ'না (persona) হিচাপে কাম কৰিছে। চৰিত্ৰটোৰ সবাক কথাখিনিৰ যোগেদি দৰাচলতে লেখকে তেওঁৰ মনৰ পুঞ্জীভূত স্ফোৰণ উগ্ৰতা হৈ উজাৰি দিছে। যেন সৌকাৰেহে কোৱাইছে। এই পৰিণতিটো সৃষ্টি কৰাত ভাষাৰ অৱলীলা সহায়ক হৈছে। বিধৱা-বিবাহ সম্পৰ্কত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ওজাদেৱে কৰা মন্তব্য এই সম্পৰ্কত প্ৰণিধানযোগ্য।

যুক্তি আৰু আবেগেৰে আলোড়িত এই গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত চিন্তাশীল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ নাথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী বুলি অভিহিত কৰিব পৰা এনে ধৰণৰ সৃষ্টিয়ে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি লেখকগৰাকীৰ সঁহাৰিৰ প্ৰমাণ দিছে। এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ প্ৰাসংগিকতা আমাৰ বাবে এতিয়াও আছে।

মলক গুইন গুইন এটা হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক গল্প। ভুলে-ভালে দুটামান ইংৰাজী শিকি, বগা চাহাবৰ পোচাক, চাল-চলন, আদৰ-কায়দা আৰু ষিচিৰি মাত কথাৰে নিজক চাহাব সজাবলৈ যোৱা আধা কেচেলুৱা অসমীয়া ডেকা মলখু গগৈয়ে নিজক মলখ গুইন গুইন কৰি নিজৰ বাপেককো চিনি নোপোৱাৰ ভাও জুৰি কৰা বহুখালি এই গল্পটোৰ উপজীব্য। মলখু এটা ছিন্নমূল চৰিত্ৰ। তাৰ আঁৰত লেখকৰ চিনাকি কোনো চৰিত্ৰ আছিল যেন লাগে। মলখুৰ চৰিত্ৰটো ভালদৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

মলক
গুইন গুইন

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মলখুৰ বাপেক তোলন সাজতোলাৰ চিত্ৰণটো ফটফটীয়াকৈ কৰা হৈছে— ইমান ফটফটীয়াকৈ যে মানুহজনক চকুৰ আগতে দেখি থকা যেন লাগে :

মুগাৰ বৰচুৰিয়া আৰু এৰীয়াৰ মিৰ্জাই চোলা পিন্ধা, গাত খনীয়া কপোৰ আৰু হাতত বাঁহৰ লাখুটি লোৰা, শুদা ডৰি, ওঁঠত তামোলৰ বাং, মুখত তামোলৰ মোকোৰাৰে আদহীয়া বয়সৰ চহা মানুহ...

সাজতোলাৰ সাহিয়াল চৰিত্ৰটোও এই কেইটা শাৰীত ফুটাই তোলা হৈছে :

কি কলি কটা কুকুৰ-খুলি ছাপ লাঠি? তোৰ ইমানটো সাহ নে? তই মোৰ গলখনটোত ধৰি উলিয়াই দিবি? মোৰ নাম তোলন সাজতোলা বুলি কটা ডু পাব নে নাই? তোৰ চাহাবৰ মই বাপেক বুলি তই বঙালে জান নে নাই? কটা, তোৰ ইমানটো কেৰামত? এতিয়াই মোৰ ল'ৰাক কৈ দি তোৰ দাঁত আটাইকেইটা ভঙাম বুলি জানিছ নে বোলোঁ?

তলত আঁচ টানি দিয়া শব্দকেইটাই চাপৰাটীকেইটাৰ প্ৰতি সাজতোলাৰ বিৰাগৰ প্ৰকোপ ফুটাই তুলিছে। 'কটা' শব্দটো নিন্দা সূচক। তাৰ সঘন প্ৰয়োগে সাজতোলাৰ চাপৰাটীহঁতৰ প্ৰতি বিক্ৰিনা যথার্থভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

গল্পটো হাস্যাত্মক হ'লেও ইয়াৰ এক সমালোচনাত্মক তল সুঁতিও আছে। সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱেৰে প্ৰণোদিত লেখক গৰাকীয়ে তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন জনৰ ভেম, কপটালি, ভণ্ডামি ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে বিভিন্ন প্ৰসংগত উদঙাই দেখুৱাইছে। ইংৰাজীত, ই এক এক্সপ'জাৰ (exposure)— মুখা খুলি, মুখাৰ আঁৰত থকা কুস্কন্ধ মুখখন অনাবৃত কৰা কাম।

চাপৰাটীহঁতৰ ওপৰত তোলন সাজতোলাৰ গৰগৰণি কিন্তু সৰহ সময় নিটিকিল। মলখুৰে বাপেকক চিনি নোপোৱাৰ ভাও জোৰোতেই ইয়াৰ অন্ত পৰিল। টেকনিক বা উপস্থাপন শৈলীৰ পিনৰ পৰা ইয়াক ভাবাবৰোহ (anti-climax) বুলি অভিহিত কৰা যায়। মলক গুইন গুইনৰ চৰিত্ৰটোক তেনেই বাস্তৱসন্মত কৰি ৰূপায়ণ কৰাত লেখকৰ প্ৰশংসনীয় শিল্প-নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম শীৰ্ষক গল্পটোত, টেকনিক বা শৈলীৰ পিনৰ পৰা প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম প্ৰথমে চকুত পৰা কথাটো হ'ল ইয়াৰ অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতি। সেই পৰিণতি সলনি কৰিব সাধ্য প্ৰেমিক পুৰুষটিৰ নাই। কাহিনীটোৰ বিস্তাৰণত লেখকে কলাসুলভ সংযমৰ পৰিচয় দিছে : 'সেইবিলাক বৰ্ণনা কৰি মিছাতে, বান্ধ, মই তোমাৰ সময় নষ্ট নকৰোঁ।'

সপ্তম অনুচ্ছেদত থকা 'সেই ধান দাউনী মহিবমক্ষিনী ছোৱালীজনীৰ' 'মহিবমক্ষিনী' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ বসন্ত পাঠকৰ বাবে বেচ উপভোগ্য হৈছে। শব্দটো কাহিনীটোৰ

সন্দৰ্ভত আক্ষৰিক অৰ্থত, বাস্তবানুগকৈহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াক শ্লেষালংকাৰ (punning) বুলি ক'ব পাৰি। হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে এই লেখকগৰাকীয়ে কামত লগোৱা অসংখ্য বাচক কৌশলৰ ই অন্যতম। প্ৰেমত পৰা পুৰুষটি আৰু প্ৰেমৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ উদ্ভাৱনটোও 'মই প্ৰেম, মই পৰমহংস, জাভ-ফুলৰ মই কোনো এলেকা নাৰাখো'— লেখকৰ বৰ্ণিত বস্তুৰে অংগ বিশেষ। ইয়াকে কৰি পৰোক্ষভাৱে প্ৰেমিকজনৰ সাহসী ধাতটো লেখকে উলিয়াই আনিছে। গল্পটোত লেখকৰ বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্বই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটো :

সিদিনা অলপতে আমাৰ পথাৰত ধান দোৱা চাবলৈ গৈছিলো। দেখিলো সাতজনী দাউনীয়ে বুকুত মেখেলাৰ মেঠনি মাৰি আৰু বিছাখন কঁকালত ৰাখি ধান দাব লাগিছে। সিহঁতৰ ভিড়ৰবে এজনী দাউনী ১৮/১৯ বছৰীয়া সেইবোৰক তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা। তাইৰ হাত দুটা লোহোৰা-লোহোৰা। তাই মেখেলাখন উজাই পিন্ধা বাবে আঁঠুলৈকে ডবৰ যিডোখৰ ওলাই পৰিছিল, সেইডোখৰ দেখিলেই বুজিব পাৰি যে তাই এজনী ডাফলী ডিকতা। তাইৰ আঙুলিবোৰ যেন একো সেবা পাঁজিহে; তপিনা দুটা মঙহৰ ভৰত থৰথৰ কৰে কঁপিছে, আৰু বৰলৰ নিচিনা সৰু কঁকালটোৱে বুকুৰ ভৰত সেই অবস্থা হৈছে।... বেচেষীৰ গাল দুখন যেন দুটি পকা আমোলন টেঙাহে, আৰু কপালখনি যেন জাতি-চন্দন পিহা নিজম পটাখনিহে। খোপাটো মূৰটোৰে সৈতে জোখত কিজানি সমানেই হ'ব আৰু চকু দুটা মাৰাম্বক বিধৰ। ব'দন্ত বপৰীৰ মুখখন পকি পকি, কি ক'ম, সেম্বীয়া আমটি যেন হৈছিল দেখিলেই আঃ—

এই অনুচ্ছেদটো ইমান বাস্তবানুগ হৈছে যে আঘোণৰ সোণালী পথাৰত বামি-জামি লগৰীয়াৰ সৈতে ধান দাই থকা এজনী মোহিনী গাভৰু আমাৰ চকুৰ আগত যেন সান্ধাত জিলিকি উঠে। লেখকৰ সৌন্দৰ্যপিয়াসী সংবেদনশীলতা আৰু কিছুমান বিশেষ বিশেষ বিশেষণ আৰু বিজনিৰ [সেইবোৰক তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে] সমাহাৰে এই পৰিণতি সাধিত কৰিছে। কিন্তু ই লেখকৰ পৰিকল্পিত নহয়, স্বতঃস্ফূৰ্ত্তহে। বিজনিবোৰ পঢ়ি গলে 'ভৰ্ষী শ্যামা লিখি দশনা...' উপম্যটো পাঠকৰ মনত খেলাব, কিন্তু ইয়াত উপমানসমূহ অগতাব্যুৎপত্তিক আৰু অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ পৰা লোৱা। স্বাভাৱিকতেই সেইবোৰে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিবো পৰিচয় দিয়ে। ভাব, ভাবা আৰু কথাবস্তুৰ সুবিন্যাসে কাহিনীটো সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

মিষ্টৰ কিলন নামৰ গল্পটো সেই নামৰ এজন ইংৰাজৰ শোকাবহ কাহিনী এটাক মিষ্টৰ কিলন ভিত্তি কৰি লিখা। বৰ্ণনাটো মাজে মাজে খুঁটিয়া। লেখকৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ ই এক অন্যতম কৌশল। বেজবৰুৱাৰ কেতবোৰ বিজনিয়োও পাঠকক হাঁহিৰ সমল যোগায়। এইটো গল্পৰ এই তুলনাকেইটা মন কৰক :

কিৰিঙ্গী-নন্দন দুজনৰ গাৰ বৰণ মোৰ গাৰ বৰণতকৈ কেইবা গোছও কম
বুলি আমাক দেখোঁতাসকলে নকৈ নোৱাৰিলেহেঁতেন। তেওঁলোকৰ নাক-মুখ ইত্যাদিৰ

গঢ় আমাৰ পথাৰত হাল বাওঁতা বিহুৱা হালোৱাৰ নাক-মুখৰ গঢ়তকৈও নাইবা আমাৰ ঘোঁৰাশালত ঘোঁৰাৰ আলধৰা খুদমণ চহিচৰ খৰা নাক আৰু বহল বদনতকৈও যে আপচু ভাত কোনো সন্দেহ নাই;... তেওঁলোকৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা ইংৰাজী ভাষা, আমাৰ মাছ যোগনিয়াৰ শীলেহেতীয়াৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে একে শাৰীতে বুলি ধৰিলেও ভুল নহয়। আমাৰ লেহেতীয়াই তাৰ কথাবাবে পতি যেনেকৈ কিবা এটা অবাইচ এঠা নলগালে কথাৰ জোৰা মিলাব নোৱাৰে, তেওঁলোকেও সেইদৰে তেওঁলোকৰ কথাবাবে পতি 'বুড়ি' শব্দটোৱে নেঠালে কথাৰ জোৰা বেঙাই থাকে।

অসমৰ বাগিচাবোৰত কাম কৰা বগা চাহাব কিছুমানে বনুৱা সম্প্ৰদায়ৰ একোজনী গাভৰুক মাইকী হিচাপে ৰাখি এসময়ত তাইক দেশতে এৰি থৈ বিলাতলৈ গুচি গৈ তাত সুখে-সন্তোষে থাকিছিলগৈ, কিন্তু ভৰণ-পোষণ দিওঁতা নোহোৱা হোৱা বাবে ল'ৰা-ছোৱালীৰে সৈতে মাইকীজনীৰ অৱস্থা পানীত হাঁহ নচৰা হয়। এইটো সমস্যাৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্যটো আওকাণ কৰিব লগীয়া নহয়। আলোচ্য গল্পটোৰ শেহৰপিনে লেখকে এনে হঠকাৰী স্বামী বা পিতৃৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ উজাৰি দিছে।

মিছা কথাৰ ঠেং চুটি বোলা অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্যবাৰৰ এটা সুন্দৰ প্ৰমাণ ভুৰুকী বৌ নামৰ গল্পটো। এইটো এটা পৰিস্থিতি প্ৰধান গল্প, কিন্তু গল্পটোৰ একমাত্ৰ চৰিত্ৰ শশীবাবুৰ গুৰুত্বও কম নহয়। কাহিনীটো লেখকে আনৰ মুখে শুনা বুলি কৈছে।

ভুৰুকী বৌ পিছে এইটো লেখকৰ এটা ফাৰ্কাতিহে। গল্পটো কওঁতাজনৰ প্ৰতি শশীবাবুৰ আগ্ৰহৰ আতিশয্য আৰু ইজ্ঞনৰ সমানেই অনাগ্ৰহ— এই দুইৰ মাজতে কাহিনীটো দোদুল্যমান হৈ আছে। সময়ত সঁচা কথা নকৈ বা ক'ব নোৱাৰি পিছত শলঠেকত পৰা কাহিনী কওঁতা 'মই'জনৰ অৱস্থাটো নিতান্তই হাস্যস্পদ হৈছে। কাহিনীটোৰ উপস্থাপনৰ কায়দাটোতো নতুনতা লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পটোত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে পাঠকৰ কৌতূহল অব্যাহত থাকে। কাহিনী কওঁতাজনৰ প্ৰতি শশীবাবুৰ উপযাচি দেখুওৱা স্নেহৰ আধিক্য যিকোনো আত্মবোধসম্পন্ন লোকৰ বাবেই অগ্ৰীতিজনক নহৈ নাথাকে। এই পিনৰ পৰা চালে তেওঁক বহুলপেচা আখ্যা দিব পাৰি। কানিৰ অপকাৰিতা আৰু অসম আৰু বঙ্গদেশত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ কথাৰে আবন্ত হোৱা কাহিনীটোত কিন্তু এইবিধ বাগীয়াল দ্ৰব্যৰ দুৰ্গন্ধৰ কথা পাঠকৰ বাবে প্ৰত্যয়জনক নহ'ল।

গল্পটোত বেজবৰুৱাদেৱৰ গোটাডিয়েক ব্যঞ্জনাত্মক বা বিজ্ঞনিমূলক প্ৰকাশভংগীয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে, উদাহৰণ যেনে : 'কানি-অধিকাৰ প্ৰভূৰ পাদশিলা', 'মোৰ নিজৰ বুধিটো যুধিষ্ঠিৰ ভাগিনতকৈ অলপ বেছি আছিল ওপে... মই সাৱধান হৈ পাশতি কেইডাল শকুনি মোমাৰিৰ মুখলৈ মাৰি দি...', 'আগৰ মোৰ হাঁহি মাতৰ ভৰা সোঁতত ডকাই খলকনি লগাই আছিল, এতিয়া তাত শুকল চাপৰি পৰি তাৰ ওপৰত নল-খাগৰি

গজিল', 'কলীভগা খব শালিকাই চেকচেকাই থকা দি', 'অদৃষ্টই মোক নাকী ধৰি যেনিয়েই মন যায় তেনিয়েই টানি নিব লাগিছে', '৮০ নম্বৰৰ সূতা উঘাত পাক খোৱাদি', ইত্যাদি। লঘু ব্যঙ্গাত্মক সুৰ এটা এইবোৰত স্পষ্ট হৈছে।

মাধেমালতী নামৰ গল্পটো পৰিস্থিতিকেন্দ্ৰিক। কাহিনীটো ঋজু বৈখিক, সংঘাতবিহীন। তদানীন্তন কালৰ নিম্ন মধ্যবিত্তশ্ৰেণীৰ সামাজিক জীৱনৰ **মাধেমালতী** কিছু আভাস ইয়াত পাব পাৰি। এই গল্পটোৰ উপস্থাপনতো লেখকে ডুকৰী বৌ নামৰ গল্পটোত কৰাদি, দ্বিতীয় এজন ব্যক্তিৰ অচিলা লৈছে।

জাতিৰামৰ জাত নামৰ গল্পটো লেখকে মধুৰাম নেওগৰ মুখে শুনা বুলি কৈছে। ডুকৰী বৌ আৰু মাধেমালতী নামৰ গল্প দুটাটো লেখকে এই পদ্ধতিটো লৈছিল। এইটোক প্রকৃতাৰ্থত গল্প বোলা নাযায়, গল্প কোৱাৰ গহীনা লৈ লেখকে ইয়াত তেওঁৰ **জাতিৰামৰ জাত** দিনৰ অসমত প্রচলিত জাতকুলৰ সংকীৰ্ণ বিবেচনাক তীব্ৰ ভাৱে নিন্দা কৰিছে। প্রধানকৈ ব্ৰাহ্মণসকলক তেওঁ ইয়াত লক্ষ্য কৰি লৈছে। লেখকৰ পদ্ধতিটো ব্যাখ্যাাত্মক (expository), ভাষা ধাৰাল, তীব্ৰ (vehement)। এই (তথাকথিত) গল্পটোত লেখকে আমাৰ সমাজৰ নিজকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ, কুলীন বুলি গণ্য কৰা এচাম লোকৰ অন্তঃসাবশ্যতা আৰু ভণ্ডামি উজাৰি দিছে। এই কথা মনত ৰাখি কাহিনীটোক এক উজাৰণি (exposure) বুলিব পাৰি। লেখকৰ নিজৰ কথাৰেই, তেওঁৰ বক্তৃতাটো 'দীঘল আৰু গাজত লাগি যোৱা'। সংস্কাৰবাদী দৃষ্টিভংগী সদায়েই প্ৰগতিশীল হয়। ইয়াতো তাৰ প্ৰমাণ আছে। এঠাইত কোৱা হৈছে :

জাতৰ পৰিৱৰ্ত্তন যদি এইদৰে সকলোপিনে ঘটিব, তেন্তে মিছাকৈ ডাংকোপ মাৰি আমি পুৰণিকলীয়া উৰলি যোৱা জাতত কটকটীয়াকৈ খামোচ মাৰি থকাৰ মানে কি? আজিকালিৰ যি নিয়মৰ জাত, তাক মানুহে পতাহে, ঈশ্বৰে বজা নাই, এইটো ধুকপ; তেহেলৈ আপোনালোকে যিমানকৈ শাস্ত্ৰৰ পাত লুটিয়ালুটি কৰক।

সমাজসংস্কাৰৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ লেখকগৰাকীৰ যুক্তিৰ তীক্ষ্ণতা, অপ্রতিবোধাত্মা আৰু কথাৰ ধাৰ গল্পটোত মন কৰিবলগীয়া।

সাধুকথাৰ কুকি

সাধুকথাৰ কুকি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পঁচিশটা চুটিগল্পৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰ প্ৰকাশ কাল ১৯১০ চন। হেমকোষত সাধু-কথাৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে এইদৰে :

“কোনো এটা উপদেশ দিবৰ কাৰণে সজা কথা; উপকথা, সঁচা বা মিছা পুৰণি উপাখ্যান a moral tale, a fable, a story.” চম্ৰকান্ত অভিধানত দিয়া হৈছে এইদৰে : ‘জ্ঞান বা উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে সজা উপকথা; সঁচা বা মনেসজা পুৰণি উপাখ্যান।’ সংকলনটোত থকা গল্পবোৰে এই দুই আভিধানিক অৰ্থৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উপৰি তাৰ পৰিধি ভেদ কৰি বৃহত্তৰ পৰিসৰত সোমাই পৰা দেখা গৈছে।

চাৰিটা আখ্যাত ভাগ কৰা পৰিস্থিতি প্ৰধান আমালৈ নেপাহৰিব শীৰ্ষক গল্পটো বৈশিষ্ট্যগত অৰ্থতে নহয়, আক্ষৰিক অৰ্থতো অৰ্থাৎ দৈৰ্ঘ্যৰ পিনৰ পৰাও এটা চুটি

আমালৈ
নেপাহৰিব

গল্প। এইটো এটা অন্তৰ্দৰ্শী কৰুণ কাহিনী, লেখকৰ জ্ঞাত কোনো বস্ত্ৰৰ ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াক লিখা হৈছে বুলি ধাৰণা হয়। গল্পটোত তদানীন্তন সমাজ জীৱনৰ ছবি এখনৰো আভাস পাঠকে পাব। কাহিনীটোৰ নায়িকাজনীৰ দৰেই অনেক আজলী জীয়ৰী-বোৱাৰী এসময়ত প্ৰলোভন আৰু শঠতাৰ চিকাৰ হোৱা কাহিনী আমাৰ সমাজত দেখাৰ আছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম দুটা আখ্যাত দিয়া প্ৰায় নাটকীয় বুলিব পৰা উপস্থাপনটোৱে পাঠকৰ মন ছুই যায়। তৃতীয় আখ্যাত ছোৱালীটিয়ে নিজৰ কৰুণ কাহিনী বিবৰি কৈছে। তাইৰ সৰলতা আৰু নিজে বিপদাপন্ন হোৱা অৱস্থাতো মাকৰ প্ৰতি কৰা চিন্তাই পাঠকৰ মনো বিৰাদাচ্ছন্ন কৰে। চতুৰ্থ আখ্যাতোত কাহিনীটোৰ লগত জড়িত (প্ৰায় আধুনিক চুটি-গল্পৰ আৰ্হিত) এক অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

আৰম্ভণিতে সৃষ্টি কৰা কৰুণ পৰিৱেশটোৱেই গল্পটোৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। গল্পটোৰ ‘সামৰণি’ত ছোৱালীয়ে কোৱা ‘আমালৈ নেপাহৰিব’ কথাষাৰ গভীৰ সংবেদনশীল। ই সৰল প্ৰাণৰ আন্তৰিকতা আৰু কৃতজ্ঞতাবোধৰ পৰিচায়ক। বিবাদৰ প্ৰচ্ছন্ন সুৰ এটাই গল্পটো পঢ়াৰ বহুতদিন পিছতো পাঠকৰ মনটো কাতৰ কৰি ৰাখে।

স্বৰ্গাৰোহণ নামৰ চুটি গল্পটোত উদ্ভট কল্পনা (fantasy) আৰু ৰসিকতাৰ মজ্জাৰ সমাহাৰ ঘটোৱা হৈছে। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে লেখকে ব্যঙ্গ বা বৰ্ণোক্তি

স্বৰ্গাৰোহণ

আৰু উপমাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। মাজে মাজে খোচ একোটা মাৰিছে, যেনে : “আমি ‘অকৰি’ মলমতিৰ মুখত আমাৰ মল আৰু নাহৰৰ সলনি ‘আত্ৰ মুকুল’ আৰু ‘নাগেশ্বৰ’ শব্দ সাজ-পাৰ পিন্ধি ওলালেও বিনা

সোধে বিনা আপিলে আমার ৫০ টকা জৰিয়না নহৈ নাযায়।” নিষ্ঠাজ্ঞ থলুৱা অসমীয়া শব্দ এৰি সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি নিজৰ পাণ্ডিত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাজনৰ পিনে টোৱাই কথাষাৰ কোৱা হৈছে। সেইদৰেই, “আমি কবিত্ব কৰিবলৈ গলে নিৰ্কলীৰ পৰা কাণ মলাটো, বলীৰ পৰা বাঘ-ঢকাটো, আৰু বলী নিৰ্কলীৰ মাজতে যি তেওঁৰ পৰা খকৰা মুকুটিটো খাব লাগিব।” এই কথাষাৰৰ বসালতা বলী, নিৰ্কলী আৰু বলী-নিৰ্কলী অনুক্ৰমে কাণ মলাটো, বাঘ-ঢকাটো আৰু খকৰা মুকুটিটোৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। সুদক্ষ কথা-শিল্পী লেখক গৰাকীয়ে আমাৰ ভাষাৰ ফকৰা-যোজনাবোৰকো নিজৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ বাবে পকাই জকাই নতুন ৰূপ দিব পাৰে। উদাহৰণ, যেনে— ‘আমাৰ পিঠি-টেকিত মছে খালে, ফৰফৰণি উঠিল আহি এই উড়াল পৃথিৱীৰ গাত।’ আকৌ, ‘ভাৱনা-ডাকিনী, চিন্তা-যোগিনী আহিল।’— এই বাক্যটোত ‘ভাবনা-চিন্তা’ আৰু ‘ডাকিনী-যোগিনী’ এই দুই প্ৰচলিত প্ৰকাশভঙ্গীকে নতুন ‘সন্নিধি’ (juxtaposition) দিয়া হৈছে। লেখকগৰাকীৰ বাবে এইবোৰ কষ্টকল্পিত নহয়, অনায়াস সাধ্য। ভাষাটোত থকা লেখকৰ অসামান্য দখল আৰু সৃষ্টিশীল ধাত এটাৰ গুণেই তেওঁ এইদৰে লিখিব পাৰিছে। আকৌ চাওক, ‘আদালতত গোচৰ কৰি বিবাহিতা তিৰোতা ‘ডিক্ৰি’ পাই সেই তিৰোতাৰে সৈতে কৰা গৃহবাস যেনে, নাহোঁ বুলিলে কানি-ভাং-ফটিকাৰ আদালতত ডিক্ৰি পাই অনা টোপনিৰে সৈতে কৰা গৃহবাসো তেনে’— এই বাক্যটোৰ ভিত্তিটো হ’ল ‘আঁকৰীৰে গৃহবাস’ কৰা কথাষাৰ; তাকে লেখকে বহলাই নি, আন কথাৰ লগত সাঙুৰি তাক এটা বেচ বসাল ৰূপ দিছে। তুলনাটোত ডিক্ৰি পাই অনা তিৰোতা আৰু কানি-ভাং-ফটিকাৰ আদালতত ‘ডিক্ৰি’ পাই অনা টোপনি— এই উপমান আৰু উপমেয়ৰ উদ্ভাৱনা চমৎকাৰ হাস্য বসিকতাৰে নিদৰ্শন।

‘ল’ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ ৰজাৰ শৰণ’— এই বাক্যটোৰ অন্তৰ্নিহিত ব্যঙ্গটো মন কৰিবলগীয়া। ‘ল’ৰাৰজা’ৰ শৰণ বা ‘দোহাই’ দিবলৈ আমাৰ ‘জনমানসত’ তেওঁৰ স্থান জানো ইতিহাসত ইমান ওপৰত? ‘ল’ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ’— ইয়াতো ‘বা’ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ দ্ব্যৰ্থাশ্বক— এটা অৰ্থ, ‘ল’ৰাৰজাৰ বা গৌৰীনাথ ৰজাৰ’ দুজনৰ এজনৰ; আনটো অৰ্থ ‘ল’ৰাৰজা বা গৌৰীনাথ ৰজা’ দুয়োজন যেন একেজনেই, এই ভ্ৰমাত্মক ধাৰণা। হাস্যৰস নিহিত আছে এই ভ্ৰমতে। এই ‘ভ্ৰম’ৰ সৃষ্টি লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত।

‘ল’ৰামতীয়া দুষ্ট কামদেউ’ আৰু ‘মই’ৰ মাজৰ ব্যাপাৰটোও বেচ বসাল হৈছে। ‘কামদেউ’ যেন আমাৰ ককাক-বুঢ়ীমাকৰ লাই পাই দুষ্টালি কৰি ফুৰা এটা ল’ৰা; ‘মই’জন এজন বয়সীয়া বৰদেউতাক বা ককাক। ‘মই’ৰ কথা-বাৰ্তাত সবলমতি হোজা লোকৰ ‘মই কি জানো, মোৰ গাততো দোষ নাই’ এনে এটা ভাব ফুটাই তোলা

হৈছে। ‘মোৰ চ’ৰাঘৰটো অনুষ্টুপীয়া ছন্দত ৰচিত’ বাক্যটোৰে আৰম্ভ হোৱা অনুচ্ছেদটোত এই বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। দুটা শব্দ— এটা ‘অনুষ্টুপ’ (বা ‘অনুষ্টুত’) সংস্কৃতৰ এক ছন্দ বিশেষ; ‘অনুষ্টুপীয়া’— বিশেষণ পদ, অৰ্থ— অলপীয়া, সংক্ষেপ। লেখকেতো দুইটা একেলগ কৰি ‘অনুষ্টুপীয়া ছন্দ’ কৰি পেলালে! হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে লেখকৰ এইবোৰ সুন্দৰ চাতুৰ্য!

‘মই’ চৰিত্ৰটোৱে এঠাইত কৈছে : ‘মখমলৰ জোতাযোৰ নিগিছো, টোপোলাত সুমাই ল’ম, বাট বেয়া যদি গিৰি খোজ কাঢ়িলে সি ফাটিব।’ স্বৰ্গৰ বাট সম্পৰ্কে লেখকৰ এইটো চিন্তা। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ এইবোৰ ন ন উদ্ভাৱন। এইবোৰতে ফুটি উঠে লেখকগৰাকীৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভা।

‘কামদেৱ’ৰ চৰিত্ৰটো এনেভাৱে সৃষ্টি কৰা হৈছে যে তাক আমাৰ আপোন আপোন লাগি যায়। ই যথার্থ ৰাস্ত্ৰবসন্ত হৈছে। গল্পটোৰ পৰিণতিও বেচ চমৎকাৰ : হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ লেখকে এইবাৰ শব্দৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি, হাতৰ আঙুলিৰ সহায় ললে : ‘সাৰ-প্লাই দেখিলো মোৰ সোঁ কাণখনৰ বিছাত সোঁ হাতৰ কেঞা আঙুলিটো সোমাই আছে...’। গল্পটোত আদিৰে পৰা পাঠকে মিচিক মিচিক কৈছে হাঁহি আছিল, এইবাৰ তেওঁ ঢেক্‌ঢেক্‌কৈ হাঁহি দিবলৈ বাধ্য।

ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটোৱেও হাস্যৰস সৃষ্টিত যেন নীৰৱে সহায়তা কৰিছে :

মোৰ চিলমিলকৈ টোপনি আহিল, লগে লগে টোপনিৰ সৰী সমাজিকো আহিল। দেখিলো, ছবিখনৰ পৰা সেই উদং-মুদং ফুচ ফুচুৱা লৰাটো আহি মোৰ কাণত ফুচফুচাবলৈ লাগিছে! ই কি ‘তামোচা’! মোৰ ঋণ্ডে মূৰ চুলি পালেগৈ। ‘হেৰ, মোৰ দেখোন কেতিয়াবাই বিয়া হৈ গ’ল, এতিয়া মোৰ কাণত কি ফুচফুচাবৰ দিন আহিছে? একেই এই তিনিপৰীয়া ৰাতিলৈকে টোপনি নাই, ঘামত ছটফটাই আহোঁ, তাৰ ওপৰত তই আহি লাগিছহি। কি, ল’ৰাই চল পাই যায়, ডাঙৰে সৈতে চুপতি কৰিবলৈ আহিছ।’ এই বুলি তাক ঠেকেচা মাৰি পেলাই দিব খোজোতেই, ‘হে হে কি কৰে, ঋণ্ডে কৰিছে নো কৈলৈ? আগেয়ে শুনক মই কি কবলৈ আহিছোঁ, তাৰ পাছত মোৰ গাত দোৰ পায় যদি ঋণ্ডে কৰিব।’ এই বুলি কামদেউ হাতযোৰ কৰি মোৰ আগত থিয় হ’ল। ময়ো লেকাম টানি ধৰি ঋণ্ডো ৰখাই সিনো কি বক্তৃতা কৰিব খুজিছে, শুনিবলৈ কাণ পাতিলো।

এই উদ্ধৃতিটোত মাত্ৰ খাচ থলুৱা অসমীয়া। সংস্কৃতীয়া শব্দ তেনেই নাই! এই ভাষা কালিকা লগা অসমীয়া ভাষা। ই অননুকৰণীয়া।

ভাৰে-ভাৰাই, চিন্তা-কল্পনাৰে সমৃদ্ধ স্বৰ্গাৰোহণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ অন্যতম মন পৰশা সৃষ্টি।

চোৰ নামৰ গল্পটোত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ উভয়েই প্ৰাধান্য পাইছে, ইটো সিটোৰ লগত জোঁটাপুটিকৈ আছে। দীঘল-চুটি চাৰিটা আখ্যাত বিতৰ্ক এই গল্পটোত কাহিনীৰ

আৰম্ভণি মূল ঘটনাৰ বহু আগৰ পৰাই কৰা হৈছে। প্ৰথম অধ্যায়ত দিয়া লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ পত্নী ইন্দুমতীৰ নৰিয়া আৰু পিছত মৃত্যুৰ নাতিদীৰ্ঘ বৃত্তান্তটোৰ মূল ঘটনাৰ চোৰ লগত সম্পৰ্ক তেনেই ক্ষীণ। সেইদৰেই, পশুপতি চোৰৰ পিতাক চক্ৰধৰ ফুকনৰ আৰ্থিক অৱস্থা (বা দুৰৱস্থা)-ৰ দ্বিতীয় আখ্যাত দিয়া বৃত্তান্তটো পশুপতিৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বাবে প্ৰাসংগিক নহয়। তৃতীয় আখ্যাত লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পক্ষৰ তৰুণী ভাৰ্যাৰ প্ৰতি অত্যধিক আসক্তিৰ কথাও ইমান বিশদকৈ নকলেও হ'লহেতেন বুলি, আজিৰ চুটি গল্পৰ কথা মনত ৰাখি দুই একে হয়তো ক'ব পাৰে। কাহিনীটোত পক উঠিছে চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম আখ্যাতহে। লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ পৰপুৰুষত আসক্ত ন ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকক বিহু খুৱাই মাৰিব খোজা কথা, আৰু পশুপতি চোৰে তাত কায়দা কৰি বাধা দিয়াৰ বৃত্তান্তইহে পাঠকক আকৰ্ষক উৎকলিত ডুবাই ৰাখে। পশুপতিচোৰৰ প্ৰকৃত স্বভাৱৰ প্ৰতিফলন ইয়াত দেখা গৈছে। পতিপ্ৰাণা বুলি ভবা লোকেশ্বৰৰ ন ঘৈণীজনী অসজ্জাতী বুলি প্ৰমাণ হৈছে, আৰু চোৰ হ'লেও পশুপতি প্ৰকৃততে এটা সংসাহসী মানুহ বুলি কাহিনীৰ অন্তত ওলাই পৰিছে। পাশ্চাত্যৰ আধুনিক চুটি গল্পৰ আদৰ্শৰে বিচাৰ কৰিলে গল্পটো এতিয়াতকৈ সংক্ষিপ্ত হ'ব লাগিছিল বুলি কোনোৱে হয়তো মত প্ৰকাশ কৰিব, কিন্তু ইয়াক সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য এতিয়াৰ অৱস্থাতহে আছে— কাটি-কুটি চুটি কৰিবলৈ গ'লে ইয়াক বিকৃত কৰাহে হ'ব। গল্পটোক তাৰ সামগ্ৰিক সামাজিক সন্দৰ্ভতহে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

শেহৰ আখ্যা দুটাত গল্পটো চাঞ্চল্যকৰ। কিন্তু সেইটোৱেই ইয়াৰ শেষ কথা নহয়। ই কৰুণো, হাস্যাত্মকো। ইন্দুমতীৰ মৃত্যুৰ সবিশেষেৰে প্ৰথম আখ্যাটো কৰুণ, কিন্তু শিবসাগৰৰ ডাঙৰ লোক চক্ৰধৰ ফুকনৰ বৃত্তান্ত আওপকীয়াকৈ হাস্যাত্মক। বসিক পাঠকে কথাটো ধৰিব পাৰে। দ্বিতীয় আখ্যাৰ আৰম্ভণিৰ সংখ্যাবাচক বিশেষণ 'এ'ৰে আৰম্ভ হোৱা শব্দ এগোহালি, এভড়াল, এবাৰী, এপুখুৰী আদি শব্দসমূহে হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। তদনুৰূপে পৰৱৰ্তী শাৰীকেইটাৰ বাৰটা ঘৰৰ বৃত্তান্তও আমোদজনক। লেখকে ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে বক্তৃতাৰ সহায় লৈছে— 'আমি ফুকনৰ ঘৰৰ সেইবোৰ দোষ-গুণত আজি চকু দিবলৈ অহা নাই।' বুলি কৈ ফুকনৰ গৃহস্থালিখনৰ ফোপোলা স্বৰূপটোকে উদঙাই দেখুৱাইছে— নকওঁ বুলি প্ৰকাৰান্তৰে কৈছে। ই যেন এক কটাক্ষ দৃষ্টি— ইংৰাজীত innuendo বুলি অভিহিত প্ৰকাশভঙ্গিটোৰ এইটো এটা ভাল উদাহৰণ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। বসাল পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে এই হাস্যৰসিক লেখক গৰাকীয়ে উদ্ভাৱন কৰা অসংখ্য কিটিপ-কায়দাৰ ভিতৰত এইটোও এটা। একে উদ্দেশ্যেৰেই অৱান্তৰ চৰিত্ৰ, প্ৰসংগ, পৰিস্থিতি ইত্যাদিৰ অৱতাৰণা এইগৰাকী লেখকে নিপুণভাৱে কৰে।

আলোচ্য গল্পটোতো কৰিছে।

চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্যটোত তীব্ৰ ব্যঙ্গ প্ৰকাশ পাইছে : ‘ফুকন ডাঙৰীয়া, লোকৰ মতে, উজ্জ্বল এজন লেখক মানুহ; আৰু নিজৰ মতে সমনীয়াশূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ। কবলৈ পাহৰিছোঁ, ফুকনৰ দৰমহা ডেৰকুৰি টকা; কেঞা-মুদীৰ ঘৰত খাব বাৰকুৰি বাৰ টকা।’

এই মন্তব্যৰাত ‘লোকৰ মতে’ আৰু ‘নিজৰ মতে’ এই কথা দুযাৰতে ফুকনৰ গাত মৰা খোচটো লুকাই আছে। ‘কবলৈ পাহৰিছোঁ’টো লেখকৰ ইচ্ছাকৃত, গুৰুত্ব বঢ়াবৰ বাবে। এক প্ৰকাৰ ‘পুনশ্চ’। শেহৰ শাৰীটোত ফুকনৰ ধোঁৱাখুলীয়া স্বভাৱটো ভ্যলদৰে ফুটাই তোলা হৈছে।

গল্পটোৰ কেইটামান তুলনাই পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। উদাহৰণস্বৰূপে, ‘জৰিগছৰ পুলিয়ে পুৰণি পকিঘৰ শিপাই পেলোৱাদি অলপ বয়সীয়া নতুন যৈণীয়েকে বয়সীয়াল লোকেস্বৰ বৰবাক অসংখ্য শিপাবে অতি শীঘ্ৰে শিপাই পেলালে’, ‘টকৌপাতৰ ওপৰত বৰষুণৰ শিল পৰাদি’, ‘খংকপী স্তীম’, ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ অগতীয়াগতিক উপমাবোৰে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। পাঠকৰ মনোযোগ সম্পূৰ্ণভাৱে আচ্ছন্ন কৰি ৰখা চোৰ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচিত লঘুভাবৰ অন্যতম সুখপাঠ্য গল্প।

পুত্ৰবান পিতা শীৰ্ষক গল্পটোৰ ‘পুত্ৰবান’ শব্দটো ‘বিক্ৰপাত্মক’ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাহিনীটোৰ ‘পুত্ৰহঁত’ কুপুত্ৰহে, সুপুত্ৰ নহয়। কৃষ্ণচন্দ মুখুৰীয়াৰ পুত্ৰহঁত থাকিও পুত্ৰবান পিতা নথকাৰ দৰে হ’ল। গল্পটো পুত্ৰহঁতৰ দ্বাৰা লাঞ্চিত এক বিপত্নীক, অশীতিপৰ বৃদ্ধৰ কৰুণ কাহিনী। কাহিনীটো খজুৰৈখিক। ইয়াৰ আৰম্ভণি ভাগত লেখকৰ একাধিক গল্পত থকা দি নাটকীয়তা আছে।

প্ৰথম আধ্যায় দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ দ্বিঘলীয়া প্ৰথম বাক্যটোৱে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে : পুৰা জোন মাৰ গ’ল, বেলি ওলালে, এই নৈসৰ্গিক সত্যটোকে লেখকে ৰহণ চৰাই, জোন-বেলিৰ মাজত এক কাল্পনিক দাম্পত্য সম্পৰ্কৰ ইংগিত দিছে : ‘পুৰাৰ বেলিয়ে... ওৰে ৰাতি উজাগৰে থাকি বৰণ সলোৱা জোনক শোৱনী ঘৰলৈ যাবলৈ কৈ, জোনৰ সোণৰ ভাৰ-পাচিজোৰৰ কান্ধ-মাৰিডাল কান্ধ পাতি লৈছে মাথোন; মইও ওফোন্দাগালী গোমোঠামুই টোপনিক... ৰাতি-মাখনৰ ভাৰৰ শিকিয়া জোৰ... মোৰ আলসুৱা পেটটিৰ কোমল কান্ধত লাহেকৈ দিছো মাত্ৰ...’ এই উদ্ধৃতিটোত তলত আঁচ টানি দিয়া বাক্যাংশ কেইটালৈ মন কৰক : ক্ৰিয়াৰ তাৎক্ষণিকতা আৰু ভাৰসাম্য (balance) ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে এই বাক্যাংশ উপযুক্ত হৈছে। কথাশৈলীৰ এনেবোৰ উদ্ভাসন লেখকৰ সচেতন প্ৰয়াসৰ পৰিণতি বুলি নকৈ এলাপাকতে অহা বুলি কোৱা হৈ উচিত হ’ব। ভাৰাটোক যথেষ্ট পকাই-জকাই নিজৰ অতীতি

সিদ্ধিৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিব এই গৰাকী লেখকে জানিছিল। ভাষাৰ ওপৰত যাদু থকা বুলিলে ইয়াকে বুজায়। অনাদৃত পিতৃ কৃষ্ণচন্দৰ কাহিনীটো হাঁহি উঠা নহয়, কিন্তু প্ৰথম আখ্যাৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত হাস্যৰসৰ উপাদান বসিক পাঠকে সহজে বিচাৰি পাব।

গণেবিল আৰু বিগান নামৰ জীয়েক দুজনীৰ হাতত লটি-বাটি হোৱা খেজুপীয়েৰৰ কিং লিয়েৰ নামৰ নাটকৰ বজা লিয়েৰৰ কাহিনী এই গল্পটো পঢ়িলে পোনছাটেই পাঠকৰ মনলৈ আহিব।

জয়ন্তী গল্পটো একে নামৰে এগৰাকী পতিপ্ৰাণা যুৱতী নাৰীৰ দুঃসাহসিক কিন্তু শোকাবহ কাহিনী। কাল সন্দৰ্ভ মানৰ দিনৰ। জয়ন্তীৰ সাহস আৰু উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্নতা কাহিনীটোত ফুটি উঠিছে। মানৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত হোৱা অসমীয়া মানুহৰ দুৰ্দশাৰ

জয়ন্তী

কথাও কাহিনীটোৰ দ্বিতীয় আখ্যাত সংক্ষেপে কোৱা হৈছে। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভ হিচাপে ইয়াৰ অবতারণা কৰা হৈছে। প্ৰথম আখ্যাত 'ডাঙৰ মানুহৰ জীয়াৰী, ডাঙৰ মানুহৰ ঘৈণী; সৰুতে বাপেকৰ ঘৰত সুখত উঠা, আৰু ডাঙৰত গিৰিয়েকৰ ঘৰত সৌভাগ্যৰ কোলাত লালিতা' জয়ন্তী নামৰ যুৱতী গৰাকীৰ বিষয়ে দিয়া বিৱৰণটো নিখুঁত, যথাযথ আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে। তেওঁৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য আৰু মানসিক উৎকৰ্ষৰ পৰিচয় লেখকে এইদৰে দিছে :

‘... বগা পাটৰ বিহা-মেখলা পিন্ধি হাতজোৰকৈ বাল সূৰ্যৰ সেই বৰণীয় কান্তি ধ্যান কৰিবৰ সময়ত বশিষ্ঠ জায়া অৰুন্ধতীৰ নিচিনা সুন্দৰী দেখুৱায় কাক? স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, বমানাথ বৰুৱাৰ ষোলবছৰীয়া সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী জয়ন্তী দেৱীক। সঁচাকৈয়ে বমানাথ বৰুৱাৰ পত্নী শ্ৰীমতী জয়ন্তী দেৱী পুৰণি আসামৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ নগৰৰ মাজত সাবিত্ৰীৰ নিচিনা সতী, কমলাৰ নিচিনা সুন্দৰী, শচীৰ দৰে সৌভাগ্যৱতী বুলি ৰাষ্ট্ৰ আছিল।’ এই বৰ্ণনাটো পঢ়ি যাওঁতে ভাব হয় লেখকে যেন শব্দৰ তুলিকাৰে এখন পটহে আঁকিছে, পাঠকৰ চকুৰ আগত যেন এখন জীৱন্ত প্ৰতিমাৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। কাহিনীভাগত ঘটনাৰ নাটকীয়তা চমৎকাৰকৈ উদ্ভাৱিত হৈছে।

ডাক্তৰ বাবুৰ সাধুটোৰ দুটা ভাগ : প্ৰথম ভাগত আছে পূজাৰ ভিৰৰ বতৰত বিৰাট বপুৰ তিনিজন বঙালী ভদ্ৰলোকৰ সৈতে লেখকৰ ৰে'ল ভ্ৰমণৰ কথা; দ্বিতীয় ভাগত আছে, গল্পৰ মাজতে গল্পৰ দৰে, লেখকে বুটলি লোৱা **ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু** ৰামলোচন নামৰ কেওঁ কিছু নোহোৱা কিশোৰটোৰ কাহিনী। দুয়োটা ভাগ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জেট খাই আছে। দুয়োভাগৰে বৈশিষ্ট্য সুকীয়া। প্ৰথম ভাগ খুহুতীয়া, দ্বিতীয়ভাগটো আৰম্ভণি আৰু সামৰণিত কৰুণ, মাজৰ ভাগটো কৰুণো নহয়, খুহুতীয়াও নহয়।

ডাক্তৰ বাবুৰ গল্পটোৱে বহুত সময় লৈছে, গল্পৰ মাজৰ গল্প নহৈ ই যেন এটা স্বতন্ত্ৰ কাহিনী হৈ পৰিছে, কিন্তু হঠাতে বৃহৎ বপুৰ নৰেন নামৰ জনৰ, ‘দেখুন না,

আমাদের সাহায্য নেপোলিয়নী ঘুম ঘুমাচ্ছে।’— কথাষাৰে কাহিনীৰ দুয়োটা ভাগৰ ঐক্য সম্বন্ধে পাঠকক সজাগ কৰি দিছে। ইয়াতে লেখকৰ কাহিনীবিন্যাসৰ কিটিপ প্ৰকাশ পাইছে। ডাক্তৰ বাবুৰে কাহিনী কৈ যাওঁতে, বৰ্দ্ধমান বিভাগৰ কোনো এখন ঠাইৰ নাম নুশুনিলে বুলি তৰাচিন দি পাদটীকা উল্লেখ কৰাটোও লেখকৰ এটা চাল হৈছে। হাস্যৰাসিক লেখক গৰাকীয়ে ফিকিৰ-ফাকাৰৰ আশ্ৰয় লোৱাটো বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে। কাহিনীটোৰ শেষত, ফাঁচ লাগি মৰা ৰামলোচন শেহৰাতিৰ ফৰিংফুটা জোনাকত সৌন্দৰ্য্যৰে ডাক্তৰ বাবুৰ চোতালত থিয় দি থকা কথাটোৱে গল্পটোত এক ভৌতিক উপাদান সংযোগ কৰিছে। অবাটে যোৱা ৰামলোচনক বুটলি আনি তাক সংলোকৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ শিকোৱা কাৰ্য্যটোত সামাজিক তাৎপৰ্য আৰু মানৱিক বিবেচনা নিহিত আছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম ভাগৰ আৰম্ভণিতে, পূজাৰ বতৰৰ কলিকতাৰ বিৱৰণ বেচ বাস্তৱসন্মত আৰু ৰসালকৈ দিয়া হৈছে। লেখকৰ সহযাত্ৰী বৰপেটা তিনিজনৰ বিৱৰণো শুনিলে হাঁহি উঠা হৈছে। জতুৰা ঠাচ আৰু অগতানুগতিক বিজনিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা লেখকে এনে ৰসাল পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। গল্পটো বহুত ভাবি-চিন্তি, টানি-হেচি সজা নহয়, ই যেন লেখকৰ স্বভাৱসিদ্ধ গতিৰে সৰসৰকৈ ওলাই অহা হৈছে। কথা-শিল্পী হিচাপে বৰ্ণনাৰ অৱলীলা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱসিদ্ধ। আলোচ্য গল্পটোতো ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

গল্পটো ইমান ৰসালকৈ কোৱা হৈছে আৰু ইয়াত কৌতূহল এনে আচৰিতভাৱে ৰক্ষা কৰা কৈছে যে ইয়াক পঢ়ি যাওঁতে পাঠক আপোন পাহৰা হৈ পৰে। গল্পটোৰ ঘাই আকৰ্ষণ তাতেই।

ধোঁৱাখোৱা শীৰ্ষক গল্পটো ছটা আধ্যাত বিভক্ত। গল্পটো চৰিত্ৰপ্ৰধান; ইয়াৰ অন্তিমটো কৰুণ।

প্ৰথম আধ্যাত গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰামেশ্বৰৰ পিতাক গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ গৃহস্থালিখনৰ এটা যথাযথ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। আৰম্ভণিৰ পৰাই গল্পটোত বিদ্ৰূপাত্মক বসিকতাৰ ছাপ এটা মৰা হৈছে। ঘাইকৈ বিশেষণ শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই **ধোঁৱাখোৱা** হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে, আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোত ‘হাত-ভগা মাচিয়া’, (দৰিদ্ৰতাৰ প্ৰতীক), ‘দুইমোন দুই সেৰীয়া’ (লেখকে যেন জুখিহে চাইছিল), ‘কপৰ ধোঁৱাখোৱা’, ‘হাতী-দাঁতৰ চুলা-দীয়া কঠাল কাঠৰ খৰম’, ‘জগন্মথীয়া মালা’, (আভিজাত্য আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক), ‘তুলীয়া (!), ফাপৰে খোৱা, পেট ওলোৱা, তালতলি’ ইত্যাদি। চৰিত্ৰ বা পৰিৱেশৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাত এনে ধৰণৰ প্ৰয়োগ সহায়ক হয়।

গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ গৃহস্থালিৰ গধূলি বেলাৰ পৰিৱেশটো বাস্তৱসন্মতকৈ সৃষ্টি কৰা

হৈছে। ধবণটো 'চোৰ' গল্পটোৰ ধবণৰ লগত মিল থকা বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰিব। 'অমুকা পণ্ডিত'ৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা এটাও পাঠকে ইয়াতে কৰি ল'ব পাৰে।

হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত এই লেখক গৰাকীয়ে প্ৰায়ে বাচক সন্নিধি (verbal juxtaposition) বুলিব পৰা কৌশল এটা প্ৰয়োগ কৰে। ইয়াতো কৰিছে। দ্বিতীয় আধ্যাত এইকেইটা নিদৰ্শন চকুত পৰে : 'ডাঙৰীয়াৰ ধোঁৱাখোৱাত ধঁপাত খোৱা আৰু ধঁপাত খাবলৈ শিকাই বামেশ্বৰ মুৰ খোৱা (সন্নিধিসমূহ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে), 'পিঠিৰ হাল আৰু চাকৰি লগেভাগে গ'ল। এইটো আধ্যাত বাগীয়াৰ বস্তু খোৱাৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱা হৈছে। আমাৰ ধাৰণা, সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্প লিখকে এই অংশটো তেওঁৰ গল্পত নুসুমালেহেঁতেন। স্থূলদৃষ্টিৰে বিবেচনা কৰিলে, মাদক দ্ৰব্যৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱাটো গল্পটোৰ এটা উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি, কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰাই ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ মূল্যায়ণ কৰা নাযায়।

তৃতীয় আধ্যাত সংখ্যাবাচক বিশেষণৰ প্ৰয়োগ— '১০ জোপা বাঁহ, ১৭৫ জোপা তামোল...', '১৮৪২৪৮' ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ একে উদ্দেশ্যেৰেই কৰা হৈছে। স্থানবাচক শব্দৰ আগত দিকনিৰ্ণায়ক শব্দৰ প্ৰয়োগ (উত্তৰে, দক্ষিণে ইত্যাদি) বাস্তৱতাবোধ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে, অৰ্থাৎ সেই সেই স্থানৰ যথার্থ ভৌগোলিক অৱস্থিতিহে যেন আছে, এনে এটা ভাব পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিবলৈ কৰা দেখা যায়।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে বৈপৰীত্য বাচকতাবো সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে। '... গমন গজেন্দ্ৰৰ নিচিনা। বচন ভগা-ঢোলৰ নিচিনা... সেইদৰে, অগতানুগতিক বিজনিবোৰেও হাস্যৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে। 'দলনিত ম'হৰ ঠেঙত জোক ওলোমাদি', 'ফুটা পাচিৰ পৰা জুৰজুৰ কৰে বালি সৰি পৰাদি...। সমধ্বনি বিশিষ্ট কিন্তু ভিন্ন অৰ্থবোধক শব্দৰ (pun) প্ৰয়োগো বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এটা কৌশল। উদাহৰণ : 'হৰিয়ে দিছিল, হৰিয়েই আকৌ হৰি নিলে।'

পঞ্চম আধ্যাত দিয়া বামেশ্বৰ আৰু অমুকা পণ্ডিত দক্ষিণপাট সত্ৰলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত লগালগি হোৱাৰ দৃশ্যটোৰ বৰ্ণনাও প্ৰথম আধ্যাৰ বৰ্ণনাৰ দৰেই ফটফটীয়া, দৃশ্যটো যেন পাঠকে চকুৰ আগতে দেখিবলৈ পায়, এনেহে লাগে। হাতত ধোঁৱাখোৱা লৈ বামেশ্বৰ আৰু 'টাপলি মৰা ছাতি এটা লৈ' ওলোৱা আমুকা পণ্ডিতৰ ('টাপলি মৰা ছাতি' দৰিদ্ৰতাৰ পৰিচায়ক) কথা-বাৰ্তাও প্ৰথম আধ্যাত থকা গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়া আৰু আমুকা পণ্ডিতৰ কথা-বাৰ্তাৰ সৈতে একে সুৰীয়া।

দেখাত তেনেই সামান্য যেন লগা কথা একোটাৰ গভীৰ অৰ্থবহ তাৎপৰ্য ফুটাই তুলি এই গৰাকী লেখকে নিজৰ শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিয়ে। আমুকা পণ্ডিতে নান্দৰীয়াইডক ভাড়া দিয়া সম্পৰ্কত কোৱা, 'নাৰৰীয়া ককাইহঁত এটা কথা; আদৰ্শনি বাটলৈকেভো বামেশ্বৰ ডাঙৰীয়া নাৰত আহিছিল; সেইদেখি সেইডোখৰ বাটৰ বাবে

আদখিনি কেৰেয়া তেওঁৰ গাত। মোৰ পৰা বাকী আদখিনিহে তহঁতে পাব লাগে।' কথাষাৰে তেওঁৰ কিৰ্পিণ চৰিত্ৰ তথা আবেগহীনতা প্ৰতিফলিত কৰিছে। প্ৰত্যুত্তৰত নাৰবীয়াইতে কোৱা, 'বাপুদেউ, আপুনি যাওক, আমাক একো দিব নালাগে। আজি আমি এজন মানুহকে হেৰুৱালো। ধন লৈ আমি চহকী নহওঁ।' কথাষাৰে, সামাজিক দৃষ্টিত অমুকা পণ্ডিততকৈ তলৰ হ'লেও, নাৰবীয়াইতে দেখুৱাইছে উদাৰ মানৱতাৰ নিদৰ্শন।

ভাব, ভাষা আৰু উপস্থাপনৰ নৈপুণ্যৰে খোঁৱাখোঁৱা লেখকৰ এক মনত ৰাখিবলগীয়া গল্প।

ভদৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বহুসমাদৃত চুটিগল্প। গল্পটো পৰিস্থিতিপ্ৰধান, কিন্তু ইয়াৰ নাৰী চৰিত্ৰ ভদৰীহে ইয়াত মুখ্য আকৰ্ষণৰ বিন্দু হৈ পৰিছে। গিৰীয়েক **ভদৰী** শিশুৰামক আইনৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ তাই মিছা মতা কথাটো পাঠকৰ বাবে একান্ত বিস্ময়কৰ আৰু অপ্ৰত্যাশিত। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা তাই পতিব্ৰজা ভাৰতীয় নাৰীৰ পতিৰ বাবে কৰা আত্মত্যাগৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যটো পুনৰবাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

খণ্ডৰ ভমকত শিশুৰামে ঘৈণীয়েকক মৈদাৰে ঘপিয়ালে। তাৰ এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা ক্ৰোধ নামে চাণ্ডাল কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হৈছে। কিন্তু লেখকে তাৰ ক্ৰোধৰ কাৰণকেইটা পাঠকক নজনোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াকে নকৰাহেঁতেন শিশুৰামৰ প্ৰতি লেখকে অন্যায় কৰা হ'লহেঁতেন। পিছে ক্ৰোধ যে সৰ্বদা পৰিত্যাজ্য সেই নৈতিক আদৰ্শটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়। ই প্ৰকাৰান্তৰেহে আহিছে। লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভদৰীৰ আত্মত্যাগ আৰু স্বামীৰ প্ৰতি তাইৰ একান্ত অনুৰাগৰ কথাটো ফুটাই তোলাটোহে। লেখকৰ এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। না হক কথাতে তিৰোতাৰ ওপৰত বৰমতালি কৰা আমাৰ সমাজৰ বহুতো পুৰুষৰে ঘৃণনীয় স্বভাৱটোৰ প্ৰতিবাদ গল্পটোত লেখকে এইদৰে কৰিছে :

বাস্তৱিক পক্ষতে ভদৰীৰ এনে বিশ্বাস হৈ গৈছিল যে ডুকুটো ঢকাটো চৰটো গোৰটো আৰু কাঠখৰি আৰু ঢেকীঠোৰাৰ মাৰটো, উঠা-বহা, খোৱা-লোৱাৰ লগৰে বিবাহিত জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। কিন্তু সকলো কথাৰে এটা যুক্তিসন্মত সীমা আছে; মাৰ-কিলো যে অসীম ঈশ্বৰৰ লগতে এটা অসীম পদাৰ্থ এনে নহয়। সহন শিৰোমণি বসুমতীৰো কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল-মাটিৰ গা কঁপে। আমাৰ সৰু-সহনীয়া ভদৰীৰ তেজ-মঙহৰ শৰীৰেও থাকি থাকি অসহ্য হ'লে কেতিয়াবা দুটা এটা জিকাৰ মৰাটো কি টান কথা?

কাহিনীটো মুঠেই হাস্যাত্মক নহয়, তৎসত্ত্বেও আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোৰ কেইটামান প্ৰকাশত পাঠকে মিচিকিয়াই হাঁহি এটা মৰাৰ সুযোগ নোপোৱাকৈ নাথাকে, যেনে : মলিয়াইছেহে বা কলিয়াইছেহে; মৰা ম'ৰা চৰাইটো যেন কাতি হৈ; ঠেঙেলায়ুৰীয়া

মাটি সনা কাঁৰেমাছ কেইটাই, ভাং খাই টঙনাটঙনি কৰি মূৰ ফলাফলি কৰা ছাই সনা ফকিৰৰ দৰে; কমাৰৰ ভাতীৰ (!) নিচিনাকৈ ইত্যাদি।

ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তা আৰু সমাপ্তিৰ পিনে ভদৰীয়ে শিশুৰামৰ স্বার্থত কোৱা মিছা কথাই কাহিনীটোক এটা নিটোল ৰূপ দিছে।

শিশুৰামৰ প্ৰতিও লেখকে অবিচাৰ কৰা নাই। খণ্ডৰ ভৰমকত সি গৰ্হিত কৰিলে হয়, কিন্তু পিছত সি অনুতপ্ত হৈছে, আৰু নিজৰ দোষ কবুল কৰিছে। ভদৰীয়ে তাক বচাবলৈ মিছা মতা কথাটোৱে তাক ব্যথিত কৰিছে। লেখকে তাক দাগী অপৰাধী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা নাই। সি যে প্ৰকৃততে এটা পত্নীৰংসল ভাল মানুহ সেই ধাৰণাটোহে পাঠকক দিয়া হৈছে।

লেখকৰ গল্পবোৰৰ ভিতৰত ভদৰী অন্যতম ক্লাছিক সৃষ্টি বুলি গণ্য হোৱাৰ যোগ্য।

তেতিয়াৰ উৰিষ্যা প্ৰদেশৰ সম্বলপুৰ নামৰ ঠাইত কাঠৰ ব্যৱসায় সূত্ৰে সুদীৰ্ঘ কাল কটাওঁতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৰু-বৰ অনেক লোকৰ লগত জনা-শুনা হৈছিল আৰু তেনে কিছুমান সাধাৰণ লোকৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইটামান চুটি গল্প লিখিছিল। শিৱপ্ৰসাদ সেইকেইটাৰে এটা। ই প্ৰথমে প্ৰেম আৰু পিছত প্ৰতাৰণাৰ এক সৰলৰৈখিক কাহিনী। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে ডেকা ল'ৰাৰ গাত প্ৰেমৰ প্ৰথম বা ছাটি লাগিলে কি হয় সেই কথা ৰসালকৈ কোৱা হৈছে। কোল সুন্দৰী লচিমীয়াক সংসাৰৰ ঠগ-বাজিৰ আওভাও নুবুজা এজনী সৰলচিন্তীয়া গাভৰু হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ চতুৰ্থ আধ্যাত দিয়া শিৱৰাজ আৰু তাৰ নতুন বন্ধু ভিখৰাজৰ মাজত হোৱা কানিখোলাৰ কথোপকথন ভাব-ভাষাৰ সৰলতাৰ পিনৰ পৰা স্বাভাৱিক আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে।

ভিখৰাজৰ মুখত দিয়া, 'পৰাপক্ষত আমি পৰৰ উপকাৰহে কৰোঁ, অনিষ্ট নকৰোঁ, লোকক সদায় ভাল বাটটোহে দেখুৱাব লাগে।' কথাষাৰত 'আয়ৰণি' নিহিত আছে বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। লচিমীয়া আৰু শিৱপ্ৰসাদৰ অনিষ্ট সাধন কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ভিখৰাজৰ এই কথাষাৰ ভূতৰ মুখত ৰামনামৰ দৰে শুনাইছে।

লচিমীয়াক প্ৰতাৰণা কৰিবলৈ ওলাই শিৱপ্ৰসাদ নিজেই প্ৰতাৰিত হ'ল। ঘৈণীয়েকলৈ বুলি ছল পুতি সি নিজেই ফুটি মৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিত এই নৈতিক আদৰ্শটো সাব্যস্ত কৰা হৈছে।

ৰতন মুণ্ডা নামৰ চুটিগল্পটো একে নামৰ কোল ডেকা আৰু কোল গাভৰু জুমুৰীৰ শোকাৱহ প্ৰেম কাহিনী। কাহিনীটোৰ আদি ভাগ লঘু, হাস্যময়, আনন্দোচ্ছল। সিহঁত

ৰতন মুণ্ডা

দুয়োৰে মাজত বিয়াৰ সন্ভাৱনাও হৈছিল, কিন্তু ছোৱালীৰ বাপেকে বিচৰামতে ল'ৰাৰ বাপেকে যৌতুক দিব নোৱৰাত বিয়াখন নহ'ল।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিণীৰ গৰৰ পৰা পলাই গ'ল আৰু এদিন স্বৰ্ণশ্ৰোতা নদীত পৰি ৰতন চিৰকাললৈ অদৃশ্য হ'ল। তাইৰ মাক-বাপেকেও তাইক ঘূৰাই ল'বলৈ অমান্তি হ'ল, জিলাৰ

ডেপুটি কমিছনাৰে নি চাইবান্ধৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীৰ বৰ্ভিঙত ধোৱাই দিয়ালে। যৌতুক প্ৰথাৰ অপকাৰিতা, আৰু ভূত-প্ৰেত আদিত নিৰক্ষৰ লোকৰ বিশ্বাসৰ অনিষ্টকাৰক পৰিণতিৰ কথা গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

কাহিনীটো শোকাৱহ, কিন্তু পাঠকৰ অন্তৰত হাহাকাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শোকাৱহতাৰ তীব্ৰতা ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই।

গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ ভাষা। নিৰ্ভাজ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো মন কৰিবলগীয়া :

অতি হেঁপাহৰ মাঘ পৰব আহিল। কোল ডেকা-ডেকেৰীৰ অন্তৰে-বাহিৰে আনন্দৰ ঢোল বাজি উঠিল। মুকলি পথাৰৰ মুকলি বতাহ মুকলিমূৰীয়া কোল ডেকা-ডেকেৰীৰ নাচোন-বাগোন গীতবাদ্যত খলক লাগিল। সকলোৰে বহুৰেৰে দুখ-ভাগৰ, এলাহ-অনুৎসাহ, খিয়লা-খিয়লি, দন্দ-খৰিয়াল পুৰণি বছৰেৰে সৈতে বিদায় দি গা-মন পাতলাই লৈ বঙত উৰাও মাৰিলে। কিন্তু ববাচোন চাওঁ : হাতে-খাৰুৱে লগ লগাদি লগ লাগি ডেও দি দি সৈী দুটি কোন নাচি ফুৰিছে? আমাৰ চিনাকি জুমুৰী আৰু ৰতন নে কি? হয়, থমকি থমকি দুয়ো দুয়োৰো মুখলৈ চাই ফুচ ফুচ কৰে কিবা কব লাগিছে। কি কৈছে? কোনে জানে কি কৈছে; কপোৱে কপোৱনীৰ মুখলৈ চাই কি কয়, ভাটোৱে ভাটোৱনীৰ কাণত কি ফুচফুচায় কোনে জানে? ঘূৰণীয়া পৃথিৱীত আমিও নাচি ঘূৰি গৈ থাকো আহাঁ, বাটতে উজুটি খাই ৰ'বৰ আমাৰ সকাম কি?

অনুচ্ছেদটো মন দি পঢ়িলেই কথাশিল্পীগৰাকীৰ সহজাত শিল্প-নৈপুণ্য পাঠকে ধৰিব পাৰিব। দ্বিতীয় বাক্যটোৰ 'আনন্দৰ ঢোল' কথাষাৰ অগতানুগতিক; কিন্তু কোলসকলৰ উৎসৱে-পৰ্বই বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোলৰ প্ৰয়োগ ইয়াত যথার্থ হৈছে। তৃতীয় বাক্যৰ 'মুকলি' আৰু 'মুকলিমূৰীয়া' শব্দদুটাৰ, আনুপ্ৰাসিক সন্নিধিয়ে (alliterative juxtaposition) বাক্যটোত পৰিৱেশ সম্ভৱতকৈ এটা লঘু ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে। চতুৰ্থ বাক্যটোৰ 'দুখ-ভাগৰ', 'এলাহ-অনুৎসাহ', 'খিয়লা-খিয়লি', 'দন্দ-খৰিয়াল' এই দ্বন্দ্ব সমাস কেইটাৰ প্ৰয়োগে বাক্যটোক এক সংহত সামঞ্জস্য (symmetry) দান কৰিছে। 'হাতে-খাৰুৱে লগ লগাদি' উপমাটোত অভিনবত্ব আছে। 'কপোৱনী' আৰু 'ভাটোৱনী' শব্দ দুটাও লেখকৰ নিজৰ সৃষ্টি। 'ফুচফুচোৱা' শব্দটোৰ প্ৰয়োগো জুমুৰী-ৰতন প্ৰেমিক যুগলৰ সম্পৰ্কত খাপ খোৱা হৈছে। একেবাৰে শেহৰ শাৰীটোত লঘু ব্যঞ্জনাৰ এক দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট হৈছে। কথাশৈলীৰ এনে নন্দনতাত্ত্বিক বিন্যাস লেখকৰ অনায়াসসাধ্য।

ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ চৰিত্ৰসৰ্বস্ব গল্প। ইয়াক আচলতে গল্প বোলা নাযায়— ই ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণহে। লেখকৰ সমকালীন এচাম তথাকথিত অসমীয়া ভাঙৰ মানুহৰ জঘন্য চৰিত্ৰ লেখকে ইয়াত নিৰ্মমভাৱে উজাৰি দিছে। সেই কথা মনত ৰাখি ইয়াক উজাৰণি

ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ

ভাঙৰ মানুহৰ জঘন্য চৰিত্ৰ লেখকে ইয়াত নিৰ্মমভাৱে উজাৰি দিছে। সেই কথা মনত ৰাখি ইয়াক উজাৰণি

(exposure) আখ্যা দিব পাৰি।

হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টিৰ বাবে এই গৰাকী লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যাঙ্গশক্তিৰ আশ্রয় লয়— ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ কাহিনীটো ইয়াৰ এটা উদাহৰণ। এই কাহিনীটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ 'ষ্টাইল'— বিদ্ৰূপাত্মক ষ্টাইল। প্ৰশংসাৰ চলেৰে নিন্দা কৰি, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ সমস্ত বদগুণ ইয়াত সদৰী কৰা হৈছে। মৌজাদাৰ ডাঙৰীয়া বগা চাহাবৰ পদলেহী, আত্মসন্মানহীন, আক্ৰোহী, প্ৰতিহিংসা পৰায়ণ, লণ্ডৱা-লিগিৰাক দৰমহা নিদিয়া, স্বাৰ্থপন চৰিত্ৰৰ। একান্ত বসাল কৰি মানুহজনৰ দুৰ্গুণবোৰ লেখকে এটা এটাকৈ সদৰি কৰিছে।

লেখাটোৰ অন্তিম অনুচ্ছেদত ডাঙৰীয়াৰ ওপৰত লেখকে মোক্ষম আঘাত হানিছে— বেটীৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক কৰাৰ ইংগিত ইয়াত দিয়া হৈছে। এই কথা প্ৰত্যক্ষভাৱে নকৈ, কৌশলেৰে, অৰ্থাৎ নোকোৱাকৈ থকাৰ চলেৰে কোৱা হৈছে।

বিদ্ৰূপাত্মক লেখা মাত্ৰেই মূলতঃ সমালোচনামূলক হয়। ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰতো বিদ্ৰূপ বা উপহাস নিহিত আছে। এই কাহিনীটোৱে আমাক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বাহিৰে বং চং ভিতৰে কোৱাভাঙুৰী নামৰ পুথিখনলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

নকণ্ড এটা আমোদজনক, চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প। লেখকে জনা কোনোবা সঁচা কাহিনীৰ

নকণ্ড

ওপৰত ভিত্তি কৰি ইয়াক লেখা যেন লাগে। ইয়াৰ প্ৰথম তিনিটা অনুচ্ছেদত বৰ্ণিত কথাত লেখকৰ জীৱন সৌৱৰণ্য কথাত লগত মিল দেখা যায়। লেখকৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিয়েও ইয়াত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

কাহিনীটো জ আৰু আ নামেৰে উল্লেখ কৰা পলৰীয়া প্ৰেমিক এহালৰ বোমাঞ্চকৰ কাহিনী। সিহঁতৰ সৈতে লেখকৰ প্ৰথম মূলকাত হোৱাৰ বিবৰণটো খন্তেকলৈ উৎকণ্ঠাজনক, কিন্তু সেই উৎকণ্ঠাৰ নিবসন হ'বলৈ সবহ সময় নালাগিল। লেখকৰ সৈতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালৰ এক সহজ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছিল আৰু সিহঁত পলাই অহাৰ বহুসংখ্যকো কাৰো আগত নকয় বুলি লেখকে সিহঁতক কথা দিছিল। পাঠকসকলৰ বাদে আন কাৰোৰে আগত লেখকে কাহিনীটো ফাদিল কৰা নাই— লেখকৰ এনেবোৰ টেটুকটীয়া ব্যাখ্যাই পাঠকক সদায় আমোদ দি আহিছে।

কন্যা নামৰ চুটি গল্পটোৰ বিষয় এহাল কোল-ডেকা-গাভৰুৰ বহুসংখ্যজনক প্ৰেম কাহিনী। প্ৰেমিকৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছত প্ৰেমিকাগৰাকীয়ে নৈত জঁপিয়াই আত্মহত্যা কৰে। লেখকৰ বসাল কাহিনী বয়নৰ চেওটোতে গল্পটোৰ আকৰ্ষণ নিহিত আছে।

কন্যা

পণ্ডিত মহাপ্ৰসন্ন

পণ্ডিত মহাপ্ৰসন্ন গল্পটো এক বহুসংখ্য কাহিনীৰ দৰে, কিন্তু শেহলৈ বহুসংখ্য ভেদ ভাগিছে। লেখকৰ হাস্যাত্মক বচনাশৈলীৰ বাবে ই সুখপাঠ্য হৈছে।

কাহিনীৰ উপস্থাপন, তাৰ বিকাশ, আৰু সামৰণিত অপ্রত্যাশিত নাটকীয়তাৰ বিবেচনাৰে মালতী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চুটি গল্পসমূহৰ ভিতৰত আগশাৰীৰ ঠাই পোৱাৰ যোগ্য। সংকট (বা বিপর্যয়- crisis)-ৰ উপস্থাপনেৰেই কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে আৰু দ্রুত গতিত ই পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়িছে। পৰিণতিত

মালতী

আছে ঘটনাৰ আকস্মিক শোকাবহ নাটকীয়তা। গল্পটো নিটোল, সুলিখিত আৰু সুখপাঠ্য। লেখকৰ ইয়ো এক 'ক্লাছিক' সৃষ্টি। আধুনিক চুটিগল্পৰ আঙ্গিকৰ বিচাৰেৰেও গল্পটো সহজেই সমুপ্তীৰ্ণ হ'ব।

কাহিনীটো কৰুণ, তথাপি লেখকৰ তৰল হাস্যৰসিকতাৰ ছাপ ইয়াত নপৰাকৈ থকা নাই। চতুৰ্থ আধ্যায়ৰ আৰম্ভণিৰ বাক্যটোৰ ৰিজনিচসমূহ, মালতীৰ স্বৰ্গদেৱৰ লগত হ'বলৈ ধৰা বিবাহোপলক্ষে তাইক আৰু তাইৰ মাক-দেউতাকক মাত লগাবলৈ অহা বিভিন্ন জনৰ নামকৰণ 'ক' ককাই, 'খ' পাচনি ইত্যাদি আৰু সিবিলাকৰ কথা-বতৰাবোৰ হাস্যাত্মক। ঞ্জম আধ্যায় 'দুই ভাই নাসিকা-লৱ-কুশে ৰহস্যত সুৰ ধৰি ঘট ঘট ৰামায়ণ গান কৰিবলৈ' যোৱাটোৱেও পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। এনেবোৰ উদ্ভাৱনৰ অন্তৰালত আছে লেখকৰ সহজাত ৰসিকতা।

কাহিনীটো আহোম ৰজা চুচেংফা স্বৰ্গদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে, গল্পটোৰ আদি ভাগত তেওঁ নেপথ্য নায়ক হিচাপে আছে, অন্তিম পৰ্যায়তহে লেখকে তেওঁৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটাইছে; কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সত্যতা পাঠকে নিৰ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ ৰসোপলব্ধিৰ বাবে অৱশ্যে এনে নিৰ্ধাৰণৰ প্ৰয়োজনো নাই। ষষ্ঠ আধ্যাত উল্লেখ কৰা ভৌতিকতায়ো পাঠকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে। কাহিনীটোৰ সমাপ্তিত এক নৈতিক শিকনিবো অনুৰণন হৈছে। ভাষাৰ সৰলতা আৰু স্বাচ্ছন্দ্যয়ো গল্পটোৰ চমকপ্ৰদ সফলতাত অৰিহণা যোগাইছে।

সেউতী নামৰ চুটিগল্পটোও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক ক্লাছিক সৃষ্টি।

সেউতী

আঙ্গিক, আৰু গল্পটোৱে পাঠকৰ অন্তৰত উদ্ৰেক কৰা পুতৌ, খং, আৰু গভীৰ বেদনাবোধে ইয়াক অনন্যতা দান কৰিছে।

তেওঁৰ দিনতো বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ সমাজত চলি থকা বাল্যবিবাহৰ দৰে সৰ্বনেশীয়া প্ৰথা এটাৰ বিৰুদ্ধে বেজবৰুৱাদেৱে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। আলোচ্য গল্পটোও তেনে এক প্ৰতিবাদেই, কিন্তু গল্পটোত প্ৰতিবাদী কণ্ঠ সোচ্চাৰ হোৱা নাই, হৈছে এটা জঘন্য ব্যবস্থাৰ মৰ্য্যবাহকতা আৰু অসহায়, নিৰ্দোষ-নিষ্পাপ ছোৱালীটিৰ ওপৰত সমাজে পৰম্পৰাৰ নামত জাপি দিয়া অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন। মানৱীয় দিশটোৱেহে গল্পটোত— উচিতভাৱেই— প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সেউতীৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ অন্তৰত হাঁহকাৰ তোলে। খং তোলে।

দ্বিতীয় আধ্যাত দিয়া সেউতী আৰু মাকৰ কথোপকথন অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। সংসাৰৰ আও-ভাও নুবুজা আজলী নাবালিকা এটিক বিয়া দি মাকৰ বুকুৰ পৰা আঁতৰাই

পঠাবলৈ ওলোৱাৰ নিকৰণ কাহিনীটোৱে পাঠকক অভিভূত কৰে, সমব্যথী পাঠকৰ চকু চলচলীয়া কৰে।

এনে এক কৰণ, হৃদয়হীন দৃশ্য এটাৰ সৃষ্টি লেখকে সহজ, সবল, অনলংকৃত ভাষাৰেই কৰিছে। ই কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়। এই ভাষা অন্তৰৰ ভাষা।

তেতিয়াৰ দিনত (আনকি আজিও) আমাৰ সমাজত বিয়াৰ নামত চলি থকা নানানটা যুক্তিহীন কথাই ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ কি যে দুৰ্দশা আৰু দুৰ্ভোগ কঢ়িয়াই নানে। সেউতী নামৰ নিষ্পাপ ছোৱালীটিক বিহ খুৱাই মাৰি তাইৰ গিৰিয়েকৰ ঘৰখন 'ৰক্ষা কৰা' হ'ল।

'সেউতী'ৰ দৰে একোটা লেখাই সমাজৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিব যদি পাৰে তাতেই সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ পাব। গল্পটোৰ সৰ্বশেহ শাৰীটোত লেখকে কৈছে :

এই ঘটনা ঘটি অতোৱাৰ পাচত ওচৰ-চুবুৰীয়া ভালেমান জনা-শুনা ধাৰ্মিক মানুহে আপোন আপোন জুহালৰ কাষত বহি আপোন আপোন গধুৰ মতামত প্ৰকাশ কৰা শুনা গৈছিল, যে প্ৰকৃতপক্ষে ছোৱালী সম্বন্ধ লগা নহয়।

এই বাক্যটো এডাল চাবুকৰ দৰে— লেখকে তাৰে সমাজক চাটোপ চাটোপকৈ কোবাইছে। বাক্যটো ফঁহিয়াই চাওকচোন, সমাজৰ প্ৰতি লেখকৰ তীব্ৰ উপহাস আপোনাৰ চকুত পৰিব। প্ৰতিটো শব্দই যেন একোপাট শেলৰ দৰে : 'ঘটনা ঘটি অতোৱাৰ পাচত', 'ওচৰ চুবুৰীয়া ভালেমান জনা-শুনা ধাৰ্মিক মানুহে', 'আপোন আপোন জুহালৰ কাষত বহি আপোন আপোন গধুৰ মতামত', 'প্ৰকৃতপক্ষে'। লেখকে এই বাক্যটোত 'জনা-শুনা ধাৰ্মিক মানুহ' জাকৰ মুখা খুলি দিছে। সমাজৰ প্ৰতি লেখকৰ অমুৰ্ত্তক খং, ঘৃণা আৰু বিদ্বেষৰ ই এক সংযত প্ৰকাশ।

ঘৰ-পতা ককা চুটিগল্পৰ শাৰীত নপৰে। লেখকে ইয়াক উপকথা বুলিছে। ই এটা ৰসাল কাহিনী। গোজৰ বৰুৱা বাঘ কাহিনীটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। ৰসিকতা সৃষ্টিৰ বাবে লেখকে ইয়াত ফাজলামি, চুপতি, ফুচুৰি, চুলুঙালি আদিৰ নিৰ্বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। সৰু-বৰ উভয় বয়সৰে পাঠকৰ বাবে উপভোগ্যকৈ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰা হৈছে।

হাস্যাত্মকতা সৃষ্টিৰ বাবে লেখকে ভাষাটোক কিভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে কাহিনীটোত সেই কথাকে ঘাইকৈ মন কৰিবলগীয়া। কেইটামান উদাহৰণ চাওক : প্ৰথম আখ্যায় দ্বিতীয় বাক্যটোৰ 'সংসাৰত গোসায়ে কৃষ্ণলৈ ৰুকুনী, চোৰলৈ চুকনী, ইক্ষলৈ শচী, ফেঁচালৈ ফেঁচী, খোৰালৈ খুৰী আৰু বেঙালৈ বেঙী থৈছে।' শব্দসমূহৰ সন্নিধি চাওক : 'কৃষ্ণলৈ ৰুকুনী'ৰ পিছতে 'চোৰলৈ চুকনী', 'ইক্ষলৈ শচী'ৰ ঠিক পিছতে 'ফেঁচালৈ ফেঁচী' ইত্যাদি। 'তিনিভাগ ধানখেৰেৰে পূবোৱা বৰ ডাঙৰ টোম দুটা চাউলৰ ডাঙৰ ভাৰ', 'শকত, ডাঠ, দীঘল, কেঁয়া আঙুলি নোসোমোৱা...' একোটা পাঁচ টকাকৈ [টকা = তোলা] গাখীৰ থৰা— এই কথাবোৰত নিহিত থকা ফাঁকিবোৰ ৰসিক পাঠকে সহজেই ধৰিব পাৰে। 'কাঠ খোৱা শৰ পছৰে সৈতে' গোজৰ বৰুৱা বাঘ ঘৰ পতা ককাৰ আগত

হাজিৰ হোৱা কথাটো বেচ বসাল। বাঘো শুদাহাতে অহা নাই, ভাৰ-ভেটি লৈহে আহিছে। এনেকুৱা উদ্ভট কল্পনা বসবাজ লেখকগৰাকীৰ বাবেহে সম্ভৱ। ‘পতিৰ মৃত্যুত বাঁৰী হৈ থকা’ কথাটোৰ বসাল পাকটো চাওক : ‘পতিৰ মৃত্যুত বাঁৰী নহৈ কেনেকৈ বাঁৰী হয় ? ‘পতিৰ মৃত্যুত’ কথাষাৰ অনাবশ্যক, কিন্তু বস সৃষ্টিৰ বাবে দৰকাৰী। কাহিনীটোৰ বৰ্ণনা কৰা পৰিস্থিতিসমূহৰ নাটকীয়তাসমূহো বেচ বসাল।

মূলা-খোৱা বুঢ়াও অনুৰূপ সৃষ্টি। ‘মূলাচোৰ ইন্দু’ৰ এই কল্পনাটো পঢ়ি কোন পাঠকেনো হাঁহি সামৰি ৰাখিব পাৰিব ? ‘... মূলাচোৰ ইন্দুই গাত ঠে বীজ আৰু তেল জেপজেপিয়াকৈ মূলা-খোৱা বুঢ়া ঘঁহি, তেল কলীয়া আঠমুৰীয়া চুৰিয়া পিছি, আৰু এবীয়া কাপোৰ গাত মানি, বুঢ়া মানুহ এটাৰ বেশ ধৰি শাকনি সোমাই কচ কচ কৰে মূলা খাবলৈ লাগি গ’ল ...’

এই উদ্ধৃতিটোত বিশেষণ আৰু ক্ৰিয়াবিশেষণ পদকেইটাৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। [সেইবোৰৰ তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰা হৈছে।] তৃতীয় আখ্যাত দিয়া বুঢ়া-বুঢ়ীৰ খকা-খুন্দাখনৰ বিৱৰণ আৰু বাতিটো আগবঢ়াৰ বিৱৰণ— ‘ফেঁচাই কুকলিয়ালে গ’ল, মূলাচোৰ নাহিল। ইয়কলিয়ে মাতিলে : ইয়কলি, ইয়কলি, অতকবোৰ খান চাউল কি কৈলি ?’ ইয়কলিয়নীয়ে উত্তৰ দিলে, ‘পোৱে খালে, জীয়ে খালে, ঠোক ঠোক থাক থাক’, গ’ল, মূলাচোৰ নাহিল ইত্যাদি বেচ বসাল হৈছে। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ এটা এইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। বুঢ়াৰ হাতত ধৰা পৰি মূলাচোৰ দেখবাজ ইন্দুই কৰা কাকুতিৰ ভাষা কি চমৎকাৰ !

‘হে ককাই, মোক আৰু নিকিলাবী ঠে, এয়ে আঁতিছে। মই এখামৰা হলো; তুমিও বুঢ়া মানুহ, ময়ো বুঢ়া মানুহ, অলপ মুখলৈ চোৱা ঠে। এইবাৰৰ পৰা মই আৰু এনে কাম নকৰোঁ ঠে ! মোক এৰি দিয়া ঠে ! হে বোঁ ! বাঢ়নীৰ খোচত মোৰ চকু ফুটিব লগা হ’ল, মোক ইমানতে এৰা ঠে ! বান্ধ মোকোলাই দিয়া, মই দুটি ভৰিত ধৰি চুলি ছিঙি কাতৰ কৰি মাতিছোঁ ঠে। হে বধে চুব আৰু নামাৰিবা ঠে !’

কাহিনীটোৰ পৰৱৰ্তী অংশটোৰ হাস্যাত্মকতাও অননুকৰণীয়। সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে হাস্যৰসৰ বিশ্লেষণ পাঠকৰ বাবে বিশেষ সহায়ক নহয়। পাঠকে নিজেই ইয়াৰ জুতি ল’ব লাগিব। এটুকুৰ এটুকুৰকৈ নহয়, গল্পটো সামগ্ৰিকভাৱে বিবেচনা কৰিলেহে তাৰ সাৰ্থকতা বা অসাৰ্থকতা ধৰিব পৰা যায়। ঘৰ পতা ককা আৰু মূলা-খোৱা বুঢ়াৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। এই কাহিনী দুটাত লেখকে ফাজলামি, চুপতি, ফুচৰি, চুলুঙালি, পোহাৰী চুপতি ইত্যাদিৰ অপ্ৰয়াস প্ৰয়োগ কৰিছে। লেখকৰ ভাষাৰ বাদুকৰী শক্তিটোৱেই এই কাহিনী দুটাক একান্ত উপভোগ্য কৰিছে। ভাব হয় যেন লেখকে কলমটো হাতত তুলি ল’লে আৰু কল্পনা আৰু বাস্তৱ হাত ধৰাধৰিকৈ সবসৰু কৰে ওলাই আহিল ! ভাষাৰ এনে স্বতঃস্ফূৰ্ততা লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

জলকুঁৱৰী নামৰ তেনেই চুটি কাহিনীটোও এক ক্লাছিক সৃষ্টি। কাহিনীটোৰ অন্তৰ্নিহি :

জলকুঁৱৰী

তাৎপৰ্যৰ বাবে ইয়াক কপকৰ সমগোষ্ঠীয় বুলিব পাৰি।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দিয়া কপহী নৈৰ খনৰ বিৱৰণটো চুটি কিন্তু নিটোল, যথাযথ, আৰু মন ছুই যোৱা :

কপহী সক নৈ। দ। খালিৰ পানী চিৰচিৰীয়া। সেই পানীক ক'বাব পৰা বৈ অহা ফটিক-জোল বুলিলেহে বজ্জে। কিন্তু বাৰিষাৰ পানী টো লেও দিয়া বোকা। আহিন কান্তিৰ কপহী নিমাতী, ক্ষীণ আৰু লাজকুৰীয়া। আহাৰ শাওনৰ কপহী টপটপী শকত, ডেও-পাৰতী আৰু নাচনী; দেখিলে সেয়েই নে এই কপহী ঠাৱৰোৱা টান।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰৰ যথোপযুক্ততা আৰু বিজ্ঞানিকেইটাৰ অগতানুগতিকতা মন কৰিব। সামগ্ৰিকভাবে অনুচ্ছেদটোৱে কপহী নৈৰ মনোৰম 'স্কেচ্ছ' এটা পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে।

কাহিনীটোৰ সামৰণিৰ পিনে, কপহীৰ পাৰত বহি সময় কটোৱা ষোড়শী গাভৰুজনী আৰু তাইৰ হ'ব লগা বিয়াৰ দৰাটোৰ লগত নদীখনৰ পাৰত মাজনিশা লগালগি হোৱাৰ চমু উল্লেখটোত কিবা এক অনামী কোমলতা সোমাই আছে। 'জৰী গছৰ ওপৰত ফেঁচা-ফেঁচী আছিল, সিহঁতেও এই আনন্দত মনে মনে থাকিব নোৱাৰি কুকলিয়াই দিলে'— এই কথাষাৰত থকা ফেঁচাৰ কুকলিটো যেন ল'ৰা-ছোৱালীহালৰ আহি থকা বিয়াখনৰ উকলিহে।

ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ 'জলকুঁৱৰী' এক মনোৰম, সংবেদনশীল সমাহাৰ।

আমাৰ সমাজত বহুত ছোৱালীৰ বাবে বিয়া এক সামাজিক বন্ধন। এই বন্ধনক সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰি অনেকেই ছটফটাই থাকে। কাহিনীটোৰ শেষত, গাভৰুজনীৰ মুখত দিয়া কথাকেইটাত সেই বন্ধনৰ কথাকে কোৱা হৈছে। তাই কৈছে, 'এই চাকনৈয়াত এজনী ছোৱালী এতিয়াই বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই; মোক সজাত সুমাই থোবাগৈ, লৈ বলা।' 'চাকনৈয়াটো' জীৱনৰ চাকনৈয়া। বিয়াৰ লগে লগেই তাইৰ মুকলিমুৰীয়া জীৱনৰ অন্ত পৰিব। তাই হৈ পৰিব সজাত সুমাই থোৱা এটি মইনা চৰাই। ছোৱালীজনীয়ে হাঁহি হাঁহি তাইৰ আহি থকা বন্দীত্ব মানি লৈছে।

আমাৰ সংসাৰ 'বি, এ, মহলালৈ থাৰ্ড ইয়েৰ ক্লাছত পঢ়া' আৰু কাকতে-পত্ৰই 'চেণ্টিমেণ্টল' কবিতা লেখা ডম্বৰুধৰৰ বাৰ বছৰীয়া ঘৈণীয়েকৰ লগত প্ৰথমনিশাৰ প্ৰেমালাপৰ বসল বিৱৰণ। এই কাহিনীটো সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যোৱাটো নিতান্তই

আমাৰ সংসাৰ

অদৰকাৰী। উপহাস আৰু অমিল বা অসঙ্গতি— হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এই দুই অন্যতম উপাদান কাহিনীটোৰ ভিত্তি। ডম্বৰুধৰৰ মুখত মাজে মাজে

ওলোৱা ইংৰাজী মাত-কথা আৰু কাব্যিক জোৱাৰৰ বিপৰীতে ন ঘৈণীয়েকে আ-আদিপাঠৰ খো-খোবোচা-খৰিচা গাভৰু গায়ন গুণটি গিলিপ গেবেলা বায়ন গাই শুনোৱাটো, দৰা-কইনাবোৰৰ সৈতে কাঠৰ সৰু পেৰাটো আনিবলৈ পাহৰি আহি আৰু মাকৰ ঘৰত এৰি থৈ অহা কণ কণ হাঁহ পোৱালিকেইটালৈ মনত পৰি কন্দাটো বা ডম্বৰুধৰে কলম কটা কটাৰীৰে

ডিম্বিত ৰেপ দিয়াৰ ভাও কৰাটোৱে পাঠকক হাঁহিৰ অক্ষুবল্ড খোৰাক যোগায়। উল্লেখৰ মাকে বাহিৰৰ পৰা সেই প্ৰেমালাপৰ বসন্ত কৰাটোও বেচ আমোদজনক হৈছে। এনে একেটা পৰিবেশ বা পৰিস্থিতিৰ কল্পনা আৰু সৃষ্টি কৰাটো বসবাসৰ বাহিৰে আনৰ সাধ্যাভীত বুলি ক'বই লাগিব। নামমাত্ৰ আখৰকেইটা চিনি আদিপাঠ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰা তেনেই কম বয়সীয়া ছোৱালী এটিৰ লগত 'কলেজ পঢ়া' ডেকাৰ গৃহবাসৰ এই হাস্যাস্পদ পৰিণতিৰ আৰম্ভ অবশ্যে তাহানি দিনত আমাৰ ছোৱালীবোৰক নপঢ়াই নুশুনাই সৰুতে বিয়া দি দি। ৰ অসঙ্গত সামাজিক ব্যবস্থাটোৰ ইঙ্গিত প্ৰকাৰান্তৰে আছে।

মিলাৰামৰ আত্মজীৱনীত হাস্যৰসৰ চৌ চৌ। মিলাৰামে ইয়াত পূৰ্বপুৰুষকলৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিছে। সেইবোৰৰ শুদ্ধতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লেখকে তেওঁৰ হতুৱাই ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু চন-তাৰিখৰ উল্লেখ কৰাইছে। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱ, গোৰীনাথ **মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী** সিংহ স্বৰ্গদেৱ, লক্ষ্মীসিংহ ৰজা, ভূতৰ পুতেক সতৰাম, আৰু 'সতৰাম চাৰিঙীয়া ফুকনৰ লীলা-খেলাৰ ঘাই লগৰীয়া আৰু সোঁহাত জন'কো কাহিনীৰ আওতালৈ মিলাৰামে টানিছে। কাহিনীটোত লেখকে ঘাইকৈ ব্যাঙ্গস্তুতি আৰু বক্তব্যগণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকে ইয়াত বহুতো ভেৰাকুটিৰ আশ্ৰয় লৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত মিলাৰামৰ বাপেকে মৰিবৰ পৰলৈকে 'ক'টোৰ চুক 'সাতোটা নে পাঁচোটা' খিৰ কৰিব নোৱৰাটোও এটা। বাপেকক মৰিবলৈ মিলাৰামে অনুমতি প্ৰদান কৰাটোও এটা : "মই ক'লো, 'দেউতা মৰিব পাৰে, মোৰ কোনো আপত্তি নাই'।"

প্ৰসংগান্তৰত কৈ অহা হৈছে যে হাস্যাত্মক ৰচনাৰ বিশ্লেষণ সাৰ্থক নহয়— পাঠকে ইয়াক নিজে চাকি চোৱাটোহে উত্তম পৰীক্ষা। মিলাৰামৰ আত্মজীৱনীতো এই কথা খাটে।

চেনিচম্পা গল্পটোৰো নায়ক মিলাৰামেই। ইয়ো এটা ৰসাল কাহিনী। কানিৰ ৰাগীত আৰু ভাবিৰাম গাঁওবুঢ়াৰ গাভৰু জীয়েক চেনিচম্পাৰ প্ৰেমত মতলীয়া হোৱা মিলাৰামৰ **চেনিচম্পা** কথা-কাণ্ডবোৰ ইমান ৰসালকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে যে সেইবোৰ পঢ়ি গ'লে পাঠকৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ীডুক ওলাবৰ উপক্ৰম হোৱা যেন হয়। চেনিচম্পাৰ প্ৰেম-ৰসত টেটুলৈকে ডুব যোৱা মিলাৰামৰ কাব্যিকতা পাঠকে সহজে পাহৰিব নোৱাৰে। মিলাৰাম কেইবাটাও নাটকীয় পৰিস্থিতিত পৰিছিল। বাটৰ কুকুৰ বুলি গছৰ মুঢ়াত খুন্দা মৰাটো তাৰে এটা। মিলাৰামৰ মৰি ভূত হোৱা বাপেক ভাঙৰ চিলিম হৈ তাৰ দুৱাৰ চুকত থাকিবলৈ লোৱাৰ বিৱৰণটোত লেখকে ৰসিকতাৰ পৰাকাঠা দেখুৱাইছে।

কেকো ককা গল্পটোও চেনিচম্পাৰ দৰেই ৰসাল। শাস্ত্ৰৰ অপব্যাখ্যা, আৰু অৰ্থৰ বিকৃতিকৰণ এই গল্পটোত ৰসিকতাৰ প্ৰধান উপাদান। আন এটা উপাদান হ'ল প্ৰস্তুত ত্যাগ (digression)— প্ৰসঙ্গৰ সঘন সলনি আৰু অবাস্তৱ কথাৰ অবতারণা। কেকো

কেকো ককা ককাই ক'বলৈ লোৱা বিয়াগোম পখীৰ সাধুটোত পাঠকে ইয়াৰ প্ৰমাণ পাব। মিলাৰামে কৰা 'সংসাৰবিবৰ্ণকস্য... সজ্জনৈ সহ' শ্লোকটোৰ ব্যাখ্যা

বাচনিক বিকৃতিৰ এটা উদাহৰণ। এনেবোৰ উপাদানৰ সংযোগতে গল্পটোত হাস্যাত্মক পৰিণতিৰ সৃষ্টি হৈছে। ‘অল্পবিদ্যা ভয়ংকৰী’ বোলা বচনবাৰৰ সত্যতা গল্পটোত মিলাবাম আৰু কেকো ককাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ফুটাই তোলা হৈছে। পিছে গল্প হিচাপে কেকো ককাৰ এই সাৰ্থকতা গৌণহে; প্ৰধান সাৰ্থকতা হ’ল পাঠকক হাঁহুৰ পৰাটোহে। হাস্যাত্মক বচনাৰ যথার্থতা বিশ্লেষণত নোলায়, ওলায় পাঠকৰ বাবে ইয়াৰ সামগ্ৰিক উপভোগ্যতাত। এই উপভোগ্যতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বসাল বচনা মাজতে পোৱা যায়।

আৰ্জি গল্পটো কলা-শৈলীৰ পিনৰ পৰা কেকো ককাৰ অনুকৰণ। ইয়াতো অৰ্থবিকৃতিয়েই প্ৰধান। কানিৰ প্ৰচলন বন্ধ নকৰিবৰ বাবে অসম মূলুকৰ কানীয়াইতে মহাবাণী ডিষ্ট্ৰীবিয়ালে

আৰ্জি লিখা দৰ্শান্ত। গল্পটোক কানীয়া কীৰ্তন আখ্যা দিব পাৰি। কানীয়াৰ সজাত আৰ্জিখন পাছ (মঞ্জুৰ, গৃহীত) হ’ল যদিও ইয়াক যথাস্থানত পেচ কৰা নহ’ল— কাৰণ মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা ওলোমাবলৈ কোনো নোলাল। কানীয়াইতৰ সমাৰোহ আৰু কথন-মথনবোৰ নিতান্তই বাস্তৱিক হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ সমসাময়িক অসমখনত কানীয়াই কানীয়া— কানীয়াই গিজগিজাই আছিল। মানে তহিলং কৰি থৈ যোৱা দেশখন বুটিছে কানি বৰবিহ প্ৰচলন কৰি দ্বিতীয়বাৰলৈ যে জোকে তেজ শোহাদি শুহি পেলাইছিল সেই কথাৰ ইঙ্গিত সচেতন পাঠকে গল্পটোত নোপোৱাকৈ নাথাকে। কানি বৰবিহ প্ৰচলনৰ বিৰোধিতা কৰি জোনাকী কাকতে লিখা কথাৰ উল্লেখ গল্পটোত আছে। সমাজ সংস্কাৰৰ মন্ত্ৰেৰে শিক্ষিত এই গৰাকীলৈখকৰ অসমৰ উন্নতিৰ বাবে কৰা অহৰহ চিন্তাৰ প্ৰতিফলন পাঠকে গল্পটোত পাব। অৰ্থবিকৃতিৰ সমানে সমানে ঠাট্টা বিদ্ৰূপেও গল্পটোত বসাল পৰিণতি এটা সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে। টোপনি গধুৰা কানীয়া অসমীয়াসম্বন্ধ জগাবলৈ বেজবৰুৱাদেৱে হাতত তুলি লোৱা এইডালো এডাল চাবুক— হাঁহি হাঁহি লৈথকে কানীয়া, সোবোপাকেইটাক সাৰোপ সাৰোপ কৰে কোবাইছে। লৈথকৰ হাতত সাহিত্য সমাজ সংস্কাৰৰ আছিল হৈ পৰাৰ এইটোও এটা উদাহৰণ।

দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো নামৰ গল্পটোৰ কাহিনীটো বসাল। পদো, পদোৰ ঘৈণীয়েক আৰু পুতেক এই তিনিওটা চৰিত্ৰৰ ভগ্নমি, কণ্টাচৰণ আৰু বাহ্যিক

দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদো সাধুতা ভালদৰে ফুটাই তোলা হৈছে। দদায়েক পদোৱে সাধুটো কৈ যাওঁতে ভতিজাক ভদোৱে কৰা প্ৰতিবাদত সামাজিক বৈষম্য বজাই ৰাখিব খোজা এচাম মানুহৰ প্ৰতি, উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ লৈখকগৰাকীৰ বিদ্ৰূপৰ খোচ এটা আছে। গল্পটোৰ সামৰণিটোও মনত ৰৈ যোৱা :

‘কি দদাই, তুমি খোপত খোপে বঢ়াই এজনী বান্দীৰ ল’ৰা এটাক অৰ্দ্ধৰাজ্যৰ বজা কৰিবলৈ গৈছা, তোমাৰ ইমান সাহ। সহি থকা যেন দেখিছা হবলা?’ এই বুলি উঠি নিজৰ ভবিৰ পৰা চটি জোতা জোৰ সোলোকাই লৈ দদায়েকৰ গালত চটপ চটপ লগাই ভদো ভো ভো কৰে উঠি গুচি গ’ল।’

এই ঘটনাৰ বিৱৰণেৰেই লৈখকে গল্পটোৰ বসনিবৃত্তি ঘটাইছে।

জোনবিবি

জোনবিবির প্রকাশকাল ১৯১৩ চন। ই মুঠ বাৰটা চুটিগল্পৰ সমষ্টি।

আমাৰ সংসাৰ শীৰ্ষক প্ৰথম গল্পটো চৰিত্ৰ-কেন্দ্ৰিক। শঙ্কুনাথৰ অসম্ভাৱী, এলেক্সা
আমাৰ সংসাৰ গান্ধক ঘৈণীয়েক ভৱানীৰ স্বাৰ্থপৰ চৰিত্ৰটো কেইটামান আঁচতে
ইয়াত অঁকা হৈছে। শঙ্কুনাথৰ সংসাৰখন আচলতে তাৰ অসম্ভাৱেই
বাঁহ-ভল হ'বলৈ লৈছে— 'আমাৰ সংসাৰ' শিৰোনামাটো সেইবাবে বক্তোক্তিমূলক।

ষেনে চোৰ ডেনে টাঙোন নামৰ গল্পটোত কটীয়া মোমাইৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু
মোমাইৰ সাধু কোৱাৰ কায়দাটো— কাহিনী কথনৰ কৌশল— নেৰেটিভ ষ্টাইল
(narrative style)-ৰে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। মোমাইৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা
কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰ, তথা বিজ্ঞিবোৰ তেনেই অগতানুগতিক :

**ষেনে চোৰ ডেনে
টাঙোন** বগৰিগুটি এটাৰ সমান, ঘুটমুট কৰে, পৃথিৱীৰূপ বৰচাঙত,
সংসাৰ-ডুলিৰ বাওৰ মাজত, ইত্যাদি। কদায়ে ঘৈণীয়েকৰ
ওপৰত কৰা মাৰধৰৰ বিৱৰণত তেতিয়াৰ দিনৰ [তেতিয়াৰ
দিনৰ কিয়, বহুত ঠাইত এতিয়াৰ দিনতো] গিৰিয়েকহঁতে ঘৈণীয়েকহঁতক বিনা
অপৰাধতে কৰা শাৰীৰিক-মানসিক অত্যাচাৰৰ কথা ওলাই পৰিছে। সেই পিনৰ পৰা
চালে গল্পটোৰ প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ এটা আছে বুলি পাঠকে স্বীকাৰ কৰিব। দদাইৰ কাহিনীৰ
শ্ৰোতা সৰু সৰু ল'ৰাহঁতৰ ওৎসুক্য অব্যাহত ৰখাৰ বাবে, বা তাক তীব্ৰতৰ কৰাৰ
বাবে দ্বিতীয় আধ্যাত অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে : 'তাৰ পিছত
দৈকলঙীয়াৰিয়ে তাইৰ হাতত এটা বস্তু দি কাণে কাণে অলপমান বেলি ফুচফুচাই
কিবা বুধি দি গুচি গ'ল।' পিছে এই উৎকণ্ঠাৰ নিৰসন কৰিবলৈ লেখকে সুদীৰ্ঘ সময়
লোৱা নাই। পঞ্চম আধ্যাত প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ শেহৰ শাৰীটোত বহস্যটোৰ ভেদ ভঙা
হৈছে। গোটেই কাহিনীটোৱেই লঘু হাস্যৰসেৰে সিঁড়ি। কদৰামৰ প্ৰতি লেখকৰ খং,
ঘৃণা, আৰু অৱজ্ঞা, কটীয়া মোমায়ে তাৰ প্ৰতি প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণবোৰত প্ৰকাশ
পাইছে : কুলক্ষণীয়া, গৰিহাখোৱা, পাণী, পাৰশু, নৰাধম, নিলাজ, নিধক, ডেম,
ফুল, পাঁজী ইত্যাদি।

কনকলতা নামৰ গল্পটোক লেখকে বন্ধনীৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক উপন্যাস আখ্যা
কনকলতা দিছে। কাহিনীটো স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্বকালৰ, ঐতিহাসিক
সন্দৰ্ভ মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ। কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সত্যতা
কিবা আছে বুলি পাঠকৰ বিশ্বাস নহয়। জয়ধ্বজসিংহৰ তলতীয়া বিষয়া উষ্মকধৰ

চোলাধৰা ফুকনৰ জীয়েক কনকলতাৰ নামানুসৰি গল্পটোৰ নাম দিয়া হৈছে।

দুব অতীতৰ সেই ঐতিহাসিক সম্বৰ্ভত কাহিনীটো সজোৱা হৈছে। প্ৰকৃততে ই এক গভানুশক্তিক তিনি কোণীয়া প্ৰেৰ কাহিনীহে।

কাহিনীটোৰ কোনো বাস্তবভিত্তি নাই বুলি লেখকে দিয়া সময় সম্বৰ্ভৰ অনাবশ্যক তথ্যবোৰেই কয়। এটা লঘু সুব ভাত প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি আছে আত্মবকাব বাবে দৌৰি পলাই যাওঁতে খালত পৰা জয়ধ্বজসিংহক ডব্বকমকৰ লিগিৰী ভৰবৰীয়ে জকাই মাৰি পাৰলে তুলি আনি প্ৰাণ বচোৱাৰ উদ্ভট কাহিনীটো।

কৌতুক আৰু বসিকতা গল্পটোত সৰ্ব্ব বিষয়মান। শিবজীমলাৰ দাপত সহিব নোৱাৰি গড়গাঁও এৰি নামকলৈ উঠি যোৱা জয়ধ্বজ সিংহক পলাবীয়া বুলি নকৈ, প্ৰেৰৰ সহায়ত লেখকে এইদৰে কৰাইছে :

‘জয়ধ্বজৰ ভবি দুটি বৰ পাতল, বৰ চলে; গতিকে এই দুৰ্ঘটনাত তেওঁ আত্মবিশ্বস্ত নহৈ উলটি লব দিলে। লব, লব, লব আৰু লব!’

লঘু হাস্যৰসেৰে বৰ্ণিত এই গল্পটোও, লেখকৰ আন আন গল্পবোৰৰ দৰেই, সুখপাঠ্য!

নাঙলুচক্ৰ দাস চৰিত্ৰভিত্তিক গল্প। কাব্যবসিক নাঙলু চক্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ ইতিবৃত্ত আৰু তেওঁলোকৰ কাব্যচৰ্চাৰ দুৰ্ভাগ্যজনক কাহিনী ইয়াত দিয়া হৈছে। ইয়াৰ সুৰটো খেমেলীয়া। লেখকৰ হাস্যৰসৰ নমুনা ভাষাৰ একোটা বোচত ফুটি উঠিছে : নাঙলুৰে

নাঙলুচক্ৰ দাস লিৰা কবিতাৰ শ্ৰেণী বিভাজনত চতুৰ্দশপদী, দ্বিপদী, ত্ৰিপদীৰ লগতে লেখকে ‘আপদী, বিপদী’ এই দুটা ভাগো লগাই দিছে।

সেইদৰেই, ‘প্ৰেম, প্ৰশয়, বিবাহ, বিচ্ছেদ, মিলন’ৰ পিছৰ শব্দটো হ’ল ‘মিশ্ৰণ’। একেদৰেই নাঙলুৰ কবিতাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম দুলাকি, ‘শিৰীষ সেউতী/তমাল...’ৰ পিছৰ দুশাবী ‘এতিয়াই দেখা দি, প্ৰাণ হবি নি/বান্ধি দি কলৈ পলালা’ বেচ হাস্যকৰ হৈছে। তত্বকটোৰ প্ৰথম দুশাবী উদ্ধৃতি, পিছৰ দুশাবী নাঙলুৰ নিজা। ‘শ্ৰীমোতি কামিনীযোনি দাসি’ৰ নাঙলুৰ প্ৰতি প্ৰেম-নিৰেদনৰ ব্যাপাৰটোও বেচ বসালকৈ কোৱা হৈছে। লেখকৰ কোনো পৰিচিত লোকৰ সঁচা কাহিনী আশ্ৰয় কৰি গল্পটো লিখা হৈছে যেন অনুমান হয়।

জগদা যন্তলৰ প্ৰেয়াভিনয় শীৰ্ষক গল্পটো পৰিহিতিপ্ৰধান। লেখকৰ ভীৰ

জগদাযন্তলৰ হাশ্যোদ্বেগকাৰী গল্পবোৰৰ ই অন্যতম। জগদাৰ মুখত দিয়া ভাষাৰ প্ৰায় কণ, জগদাৰীৰ সৈতে ‘পেম’ কবিলৈ কৰা তাৰ প্ৰকৃতিৰ সন্নিবেশ আৰু পৰিহিতিৰ নাটকীয়তাই পাঠকক ইচ্ছাই পেটৰ নাড়ী-ডুক দ্বিষ্ট। টেটকুটি আৰু বহুমানিৰ সুখৰ নিদৰ্শন এই গল্পটো। লেখকৰ

আমাৰ সংসাৰ নামৰ গল্পটো ইয়াৰ ওচৰ চপা।

‘মৈদাম’ গল্পটোৰ ভিত্তি এটা অজুত সপোন। সেই সপোনটোৰ বিৱৰণেই গল্পটোৰ কাহিনী। জনশ্রুতিমতে, আহোম ৰজা বা ৰাজকোঁৱৰ এজনক সমাধিস্থ কৰোঁতে তেওঁৰ

মৈদাম

লগত ৰাজকোঁৱৰ, বন্দী-বেটী, হাতী-বোঁৱা, বয়-বস্তু, সোণ-বান আদিও মৈদামত ভৰোৱা হৈছিল। এনে এক জনশ্রুতিৰ ভিত্তিতে গল্পটো ৰচিত হৈছে। সৃষ্ট ভৌতিক পৰিবেশটো ইয়াৰ অন্যতম উপাদান। গল্পটোৰ ঐতিহাসিক পটভূমি মহাৰাজ বুদ্ধি স্বৰ্গনাৰায়ণ বা মহাৰাজ প্ৰতাপসিংহৰ দিনৰ বুলি কোৱা হৈছে।

স্বপ্নদৃষ্ট ঘটনাটো বাস্তৱিক ঘটনাৰ দৰেই স্পষ্ট। মৃতজনৰ লগতে জীৱন্ত লোককো মৈদামত ভৰোৱা নৃশংস প্ৰথাটোৰ সমালোচনাও গল্পটোত দিয়া হৈছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম চাৰিটা অনুচ্ছেদত লঘু হাস্যাত্মকতাৰ সুৰসূৰণি এটা বসজ্ঞ পাঠকে ধৰিব পাৰিব। উদাহৰণ যেনে : “মই তেতিয়াই চেলেউ-কল্লতক হৈ পৰি ‘সবাত্তে সমানভাৱ’ প্ৰকাশ কৰি মাগস্তাসকলক চেলেউ-ফল দান কৰিলো।”, ‘আলহী শুধিবৰ ভাৰ চাউল সিজোৱাৰ ওপৰত নপৰি লোওৱা পিঠাশুৰিৰ ওপৰত পৰিল।’, ‘ভোকৰ পৰামৰ্শমতে’ ইত্যাদি। সমাজিকৰ কাহিনীটোৱে পাঠকৰ মনটো একান্ত নিবিষ্ট কৰি ৰাখে।

মোৰে সৈতে মনাইৰ দন্দ নামৰ গল্পটোক ৰূপক আখ্যা দিব পাৰি। ই এক

**মোৰে সৈতে
মনাইৰ দন্দ**

ভাবনিষ্ঠ কাহিনী। ইয়াৰ সাংগঠনিক বিন্যাসত— ইয়াৰ উদ্ভাৱন, বিস্তাৰ আৰু পৰিণতিত লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ সুনিপুণ প্ৰকাশ দেখা যায়। গল্পটোৰ ভাষাৰ সবলতা, প্ৰাঞ্জলতা, আৰু সাৱলীলতা মন কৰিবলগীয়া।

আলহীৰ লগত কাহিনী কওঁতাৰ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি যোৱা খকাখুন্দাখন বাস্তৱিককৈ চিত্ৰিত হৈছে। আলহীক কৰা সন্মোক্ষনটো কাহিনী কওঁতাৰ খঙৰ ভৱমকত আপুনিৰ পৰা তুমি, আৰু তুমিৰ পৰা তইলৈ নমাটোও বাস্তৱসন্মত হৈছে। আলহীৰ সৈতে সদালাপ কৰি থকা সময়ত কাহিনী কওঁতাৰ ক্ৰমাৎ উঠি যোৱা খং ছাটৰ বিপৰীতে আলহীৰ অনুভৱেজিত আচৰণটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। উভয়ৰ মাজৰ উতৰা-উতৰিখনক অন্তঃস্থ মনে উত্সুৰা মনক সংযত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বুলি ক’ব পাৰি। গল্পটোত কাহিনী-কথনৰ কৌশল (narrative style)-টো বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত যথার্থ হৈছে। আত্ম-সংঘাতৰ এক বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশ হিচাপে গল্পটো সমাদৃত হ’ব।

লোভ

লোভ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এটি সংবেদনশীল গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু তেনেই সামান্য। শ’ল মাছৰ পোণা এবাহৰ মাজত থকা মাকজনীক লেখকে বৰষীৰে ধৰি আনিলে আৰু ৰাতি তাৰে আঙা ৰান্ধি খালে।

মাকজনীৰ অবিহনে পোণা বাহ এথানি এথানি হ'ল। গলমকৈ হ'লেও অনুশোচনাত আৰু পোণাবাহৰ প্ৰতি মৰ্মবেদনাত লেখক কাতৰ হৈ পৰিছে। বাতি সপোনত দেখিলে, পোণাবাহে তেওঁক বেৰি ধৰিছে আৰু সিহঁতকো মাৰি পেলাবলৈ কৈছে।

চুটি পৰিসৰৰ এটি সামান্য চুটি গল্প, কিন্তু মানৱীয় অনুভূতি আৰু সংবেদনশীলতাৰ পিনৰ পৰা এক অসামান্য, কৰুণ সৃষ্টি।

ব্যাধৰ শৰত ক্ৰৌঞ্চ যুগলৰ এটি বিদ্ধ হ'লত, মহাকবিৰ অন্তৰৰ পৰা স্বতঃপ্ৰণোদিতভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল সেই চিৰস্মৰণীয় বাক্য : মা নিবাদ প্ৰতিষ্ঠা তুমগমঃ শাস্বতীসমা/যং ক্ৰৌঞ্চমেকমবধিঃ কামমোহিতম। সেই আমোঘ বাক্যত কোনো আৰ্ট নাছিল, তাক মহীয়ান কৰিছে উপলব্ধ বেদনাৰ তীব্ৰতা আৰু গভীৰতাই।

লোভ গল্পটো পঢ়াৰ অন্ততো আমাৰ মনত এই ভাবটোৱেও দোলা দিয়ে।

কাশীবাসী নামৰ গল্পটো যুবতী অৱস্থাত মান সেনাৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা হোৱা এগৰাকী বৃদ্ধাৰ কৰুণ কাহিনী। অত্যাচাৰী মানৰ কবলৰ পৰা দৈৱক্ৰমে ৰক্ষা পৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছিল যদিও ভ্ৰষ্টা বুলি তেওঁক তেওঁৰ স্বামী আৰু স্বামীৰ পৰিয়ালে ঘূৰাই গ্ৰহণ নকৰিলে। উপায়হীন হৈ তেওঁ নিজৰ দৰেই দুৰ্ভাগীয়া আন এগৰাকী কাশীবাসী নাৰীৰ সৈতে গৈ কাশীবাসী হ'লগৈ। গল্পটোত মানৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত অসমীয়া প্ৰজাৰ দুঃখ-দুৰ্দশাৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰা হৈছে। মানৱীয় বিবেচনা তল পেলাই, ভ্ৰষ্টা-অভ্ৰষ্টাৰ বিবেচনা ওপৰলৈ উঠাৰ সেই কালৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ ক্ৰুৰতা আৰু অমানৱীয়তা কাহিনীটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰবাসী বৃদ্ধা গৰাকীক অসমীয়া মাতৃস্বৰ্ণে বিচলিত কৰা কথাটোত স্বদেশ প্ৰেমৰ আৱেগিক ইঙ্গিত আছে।

এটা কৰুণ কাহিনী তথাপি ই ৰসবাজৰ ৰসৰ আভাস বৰ্জিত নহয়। পুহমহীয়া জাৰত পুৱাতে লগৰীয়া এজনৰ সৈতে গঙ্গান্নান কৰিবলৈ যোৱা লেখক দশাশ্বমেধ ঘাটত মোৰোক পানী হৈ বহি থকা আৰু অন্তিম অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ স্নান নকৰাৰ অভ্যুহাত আৱিষ্কাৰ আৰু লগৰীয়াজনৰ সেই সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থনত ('তেঁৱো যেন ৰক্ষা পৰি...') ৰসিকজনে মিচিকিয়াই হাঁহাৰ সময় এটা বিচাৰি পাব।

দশাশ্বমেধ ঘাটৰ পুৱাৰ দৃশ্যটোৰ বৰ্ণনা বান্ধৱসম্মত হৈছে।

ভোম্কেৰোলা গল্পটোৰ নামটোৱেই ওলিলে হাঁহি উঠা। ই এক প্ৰত্যৰণাৰ কাহিনী। কাহিনীটোৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ স্বাভাৱিক ৰসিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গল্পটোৰ

সমাপ্তি এটা কৰুণ ঘটনাৰ কথা কোৱা হৈছে। জাত-কুলৰ বিচাৰেই **ভোম্কেৰোলা** যে সেই ঘটনাৰ মূল তাকো স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। লেখকৰ সমসাময়িক জনপ্ৰসৰ, সংস্কাৰবদ্ধ, সংকীৰ্ণ গভীৰ ভিতৰত আৱদ্ধ সমাজ এখনৰ ছবি

গল্পটোত ফুটি উঠিছে।

উনৈশ শতিকাৰ শেহৰ পিনৰ পৰা বাইকৈ কলকাতাৰা নিকা লাভ কৰিবৰ বাবে অসমৰ বহুতো ছাত্ৰ কলিকতালৈ গৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত দুই-একে নিজৰ অকিঞ্চন ঘৰুৱা অৱস্থা পাহৰি গৈ কলিকতাত সাজ-পাৰ, খোৱা-বোৱা, মাঙ-কথা, চলন-ফুৰণত চাহাবী চং একোটা লৈ নিজকে ইংহিয়াস্তৰ পাত্ৰ কৰিছিল। তেনে দুই-এজন ডেকাৰ 'চাহাবিয়ানা'ক বিবৰ-বস্ত্ৰ হিচাপে লৈ লেখকে শ্ৰেয়ান্বিত কাহিনী লিখিছিল, তেওঁলোকৰ চাল-চলন ধ্যান-ধৰণৰ ওপৰত কটাকপাত কৰিছিল। তেনেবোৰ কাহিনীৰ ভিতৰত ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱা লেখত ল'বলগীয়া। গোন্ধাই গুৱালৰ পুতেক ভোকেস্ত্ৰই তেতিয়াৰ কলিকতাত পঢ়িবলৈ গৈ ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱা হ'ল। কলিকতাত ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱা তেওঁ কিছুদিন কাব্য চৰ্চ্চাত থবিলে, "দুবাৰ cursed কাৰ্ট আৰ্ট পৰীক্ষা দিও 'পাছ' হ'ব নোৱাৰি" ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল আৰু 'শওণবাহী মৌজাৰ মৌজাদাৰ স্ত্ৰীযুত নোমল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীয়েক চম্পেশ্বৰীৰ লগত বিবাহ বন্ধনত সোমাই ইটো-সিটো কামত লাগি বিকল মনোবধ হৈ শেহত মৰাণ সভা পাতি মৰাণ বাইজৰ উন্নতি বিধান কৰে বাইজৰ পৰা দান-বৰঙনি তুলি কলিকতাত এপৰেক ফন্তিৰে খাই-ভুই কটালে। গল্পটোৰ বিবৰ-বস্ত্ৰ ইমানহে।

পোনপটীয়াকৈয়ে হওক বা আওপকীয়াকৈয়ে হওক, লেখকে ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাক শব্দ শেলেৰে থকা-সৰুকা কৰিছে। তাকে কৰোঁতে সৃষ্টি হৈছে হাস্যকৰ। ভোকেস্ত্ৰৰ চৰিত্ৰটোৱেই গল্পটোৰ আই অৱলম্বন। ভোকেস্ত্ৰৰ সম্পৰ্কত সৃষ্ট আবলম্বিৰ প্ৰথম সাতোটা অনুচ্ছেদ আৰু ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰীলাৰ বিৱৰণবোৰ হাস্যকৰসেৱে চোঁটো। এইবোৰত লেখকে প্ৰত্যক্ষদৰ্শিতাৰ চাব মাৰিছে।

গল্পটোৰ কাল-সম্পৰ্ক মনত ৰাখিবলগীয়া। ভোকেস্ত্ৰৰ চৰিত্ৰটো তাম লগতহে বজিতা খুৱাই সৃষ্টি কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাৱৰ ক্ষেত্ৰত দুই ঘাই বৈশিষ্ট্য হ'ল—গোন্ধাই আৰু ছেতুকাৰ মুখত মিয়া খাটি প্ৰামাণ্য ভাৱা, আৰু ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাৰ মুখত দিয়া ইংৰাজী মিহলি ভাৱা। এই দ্বিতীয়টোত বিদ্ৰূপৰ খোচ এটা আছে। তেতিয়াৰ দিনত নিজৰ বিদ্যা জাহিৰ কৰিবলৈ কলিকতাত পঢ়িবলৈ বোৱা ছাত্ৰবৰ্গৰ বহুতোই অসমীয়া মাত-কথাৰ মাজত ইংৰাজী সুমুৱাইছিল (আজিও অনেকে সুমুৱায়)। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবলৈ ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ ভাৱত বহুতো ইংৰাজী, হিন্দুস্তানী, পাৰ্চী আদি ভাৱৰ শব্দ সুমুৱাইছিল—ভাৱৰ কেনে বিচিত্ৰি পৰাইছিল। তাম জুতিটো কিন্তু বেচ বসাল হৈ পৰিছিল। ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাৰ 'মৰাণ সভা' পতাব (ভোকেস্ত্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰীলা : প্ৰথম আখ্যা : প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অনুচ্ছেদ) কে বসাল হৈছে। জাপৰী সাজ তোলাৰী 'মৰাণ সভা' লৈ বুলি আগবঢ়োৱা 'বিদা ওকনি' এটাৰ অৰ্থাৎ

ফাজলামি আৰু চুলুঙালিৰ মজাৰ নিদৰ্শন। সাজ তোলালীৰ আঙঠিটো... বিটা ওকলি হৈ' লৰি ফুৰাৰ উদ্ভাৱনটোও বেচ চমৎকাৰ। এই সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ কল্পনাত লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠিছে।

ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা গল্পটো মলক গুইন গুইনৰ সমজাতীয় সৃষ্টি।

একালৰ বৃন্দাবন, একালত পৰে চন— এৰাবাৰী এখনে আমাৰ মনত এই ভাবটোকে জগাই তোলে, জগাই তোলে অস্থায়িত্ব আৰু বিষন্নতাৰ এক অনামী ক্লান্তিকৰ অনুবোধ। সাহিত্য হিচাপে ই বিবাদ গাঁথা (এলিজি— elegy)-ৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰাচীন ইংৰাজী সাহিত্যৰ (Old English) পৰ্য্যচল্লিশ শাৰীৰ 'দ্য ৰুইন' (the Ruin) নামৰ কবিতাটো ইয়াৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। এৰাবাৰী একোখনে অনুভৱনশীলজনৰ মনত অতীত স্মৃতি জাগৰিত কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ এৰাবাৰী এক শোকজনক গল্প। ঘৈণীয়েকৰ গালি খাই ঘৰৰ পৰা ওলাই যোৱা দোপাত কানীয়া এটাৰ দিবাস্বপ্নৰ ৰূপত ইয়াক **এৰাবাৰী** আগবঢ়োৱা হৈছে। গল্পটোৰ দুটা ভাগ : প্ৰথম ভাগটোত আছে কাহিনী কণ্ঠতাৰ নিজৰ কথা। এই ভাগটো হাস্যৰসাত্মক। খৰ-ৰুগীয়া বাপেক-পুতেক হালে পিঠিয়া-পিঠিকৈ খৰ ঘঁহোৱাৰ বিৱৰণটোৱে গোমোঠাৰ মুখতো হাঁহি বিৰিঙাব। দ্বিতীয় ভাগত আছে লেখকে দেখা সমাজিকটোৰ বৰ্ণনা। গল্পটোৰ এই ভাগটোৰ নাম অনুযায়ীয়েই ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হৈছে।

লেখকে কাহিনীটো কোৱাইছে চাৰিজোপা গছ— থেৰেজু, আম, কপৌ আৰু অশোকৰ মুখেদি। ব্যক্তি ৰূপকল্পনাৰ ই এক সুন্দৰ উদাহৰণ। কাহিনীটো কালৰ বুকুত জাহ যোৱা এটা পৰিয়াল আৰু সেই পৰিয়ালৰে দুৰ্ভগীয়া যুৱতী বিধবা সৰু বৌৰ। কাহিনীটো বেদনাদায়ক। অনাড়ম্বৰ, সৰল ভাষাত ইয়াক এনেদৰে কোৱা হৈছে যে পাঠকৰ মন শোকত বিচলিত হৈ পৰে। এই পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰাতেই, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনত সহমৰ্মিতাৰ উদ্ৰেক কৰাব পৰাতেই, কলা হিচাপে গল্পটোৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে।

ওচৰচুবীয়া দামোদৰ বৰপুজাৰীৰ ডেকা পুতেক ভোগদত্তই 'ধৰ্ম্মিষ্ঠী সতী শান্তি সৰু বৌৰ মনত সাংসাৰিক সুখৰ অবৈধ স্পৃহা' জগাই তুলিলে। 'দুৰ্বল সৰু বৌ'-ৰ পাপৰ ফল প্ৰকাশ হ'লত তেওঁক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই খেদি দিয়া হ'ল। কাহিনীটোৰ এই সন্ধিক্ষণৰে গইনা লৈ, বিশেষকৈ আমাৰ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত পুৰুষে নাৰীৰ ওপৰত কৰা অমানৱীয় আচৰণক খিঁকিৰ দি লেখকে কৈছে :

মানুহৰ সংসাৰ কি কঠোৰ! মানুহৰ অন্তৰ কি নিষ্ঠুৰ! মানুহৰ বিচাৰ কি দুৰ্বোৰ!
তাত দয়া নাই, চেনেহ নাই, বিবেচনা নাই, ধৰম নাই! ইহঁত হেনো আকৌ পত্ততকৈও

শ্ৰেষ্ঠ, আমাতকৈও [গছ-বিবিধতকৈয়ো] ওখ শাৰীৰ! ইহঁতে ঈশ্বৰৰ ওচৰত ন্যায্য বিচাৰ বিচাৰে, নিজৰ সকলো দোষৰ ক্ষমা মাগে, কিন্তু ইটোৱে সিটোক বিচাৰৰ নামত অবিচাৰ, অত্যাচাৰ কৰে, ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। দুৰ্বল সৰু বৌৰ পাপৰ ফল প্ৰকাশ হ'লত তেওঁক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই খেদি দিয়া হ'ল। লাজ অপমান দুখৰ টোপোলা বান্ধি তেওঁ এইখন ঘৰৰ পৰা কেলেক্কা কুকুৰৰ দৰে পলাই গ'ল। কিন্তু ক'লৈ যাব? তেওঁৰ কোন আছে? মানুহৰ সমাজ তেওঁৰ নহয়। এই পৃথিৱীৰ সুখ সম্পদ তেওঁৰ নহয়। সকলোৱে হাজাৰখন হাতেৰে তেওঁক দূৰলৈ খেদাই দিছে, হাজাৰখন মুখেৰে ছেই ছেই কৰিছে। মাতিছে মাথোন একাৰে হাত বাউলি দি।...

লাজ-অপমানৰ হাত সাৰিবলৈ সৰু বৌৱে পুখুৰীত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰিলে। কিন্তু ভোগদত্ত 'নিৰ্দোষী' প্ৰমাণিত হ'ল। তাৰ গাৰ নোম এডালতো কোনেও হাত দিব নোৱাৰিলে।... [সি] ভালকুলীয়া ভাল মানুহৰ ঘৰৰ ছোৱালী এজনী বিয়া কৰাই সমাজত এজন লেখৰ মানুহ হৈ খাই-বৈ ফুৰিবলৈ ধৰিলে।' সৰু বৌৰ মৃত্যুৰ এবছৰ ভিতৰতে মাউৰে মানুহঘৰ মাৰি উছন কৰিলে। বাৰীখন এৰা বাৰী হ'ল।

গল্পটোৰ প্ৰথম ভাগৰ হাস্যাত্মকতা দ্বিতীয় ভাগটোত নাই। ই এক পৰোক্ষভাৱে প্ৰতিবাদী গল্প। আজিৰ ভাষাত ইয়াক নাৰীবাদী (ফেমিনিষ্ট) আখ্যাও দিব পাৰি। গছ কেইজোপাক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ কাহিনীটোক ৰূপ দিয়াত ইয়াৰ বস্তুনিষ্ঠা ৰক্ষা পৰিছে। কপৌ ফুলজোপাৰ পৰা টপ টপকৈ চকুলো সৰা, আৰু অশোক জুপিয়ে উদ্ভেজিত হৈ মাত লগোৱা কাৰ্যও এই দুই চৰিত্ৰৰ বিবেচনাৰে বাস্তৱসন্মত হৈছে। অসমীয়া জনমানসত হুদু আৰু এৰাবাৰী সদায় সহৱৰ্তী অৰ্থাৎ একেলগে থাকে। হুদুৰ উল্লেখ মনত এটি জয়াল ভাব জন্মায়। সেইপিনৰ পৰা গল্পটোৰ দ্বিতীয় ভাগৰ আৰম্ভণিতে হুদুৰ অৱতাৰণা প্ৰাসংগিক হৈছে। অশোকজুপিয়ে চকু টিপিয়াই থেৰেজুক কাহিনী কওঁতাৰ পিনে দেখুৱাই দিয়াটোও লেখকৰ সৃষ্টিৰ্মী বিচক্ষণতাৰে পৰিচায়ক। চমুকথাত, সমাজিকৰ ৰূপত কাহিনীটোৰ কল্পনা বাস্তৱতকৈয়ো অধিক বাস্তৱিক হৈছে। লেখকৰ শিল্পকৌশলৰ ই এক সুন্দৰ নিদৰ্শন— a fine fabrication.

থেৰেজু আৰু আমগছৰ কথোপকথনৰ ভঙ্গী আৰু ভাষা (narrative style) অননুকৰণীয়। ইংৰাজীত ব্যাকৰণত cognate object অৰ্থাৎ অকস্মিক ক্ৰিয়াৰ পৰা উদ্ভূত আৰু ক্ৰিয়াৰ কৰ্মৰূপে ব্যৱহৃত শব্দৰ এক প্ৰয়োগ আছে। উদাহৰণ যেনে— He runs a race. বেজবৰুৱাদেৱেও তেওঁৰ ৰচনাত বহুতো ঠাইত এই আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিছে— পিছে তাৰ উদ্দেশ্য ঘাইকৈ হাস্যৰসসৃষ্টিহে বুলি পাঠকে ধৰিব পাৰে। আলোচ্য গল্পটোত ইয়াৰ এক উদাহৰণ হ'ল : 'দোপাত কানীয়াই যি জাতৰ টোপনি টোপনিয়ায়...' [টোপনিৰ আৰু' জাত!]. ভাব আৰু কাৰ্যৰ বিভাৰৰ বা প্ৰসাৰণৰ বাবে

লেখকে গ্রহণ কৰা পদ্ধতিটোৱেও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। এইটো গল্পৰ পৰা ইয়াৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

ফলত মই অমাতৰ মাত শুনিবলো, অবুজৰ অৰ্থ বুজিলো, চালৰ চকুৰে নেদেখা বস্তু দেখিলো, গছ গছনিৰ কথাৰ ভাগ ল'ব পৰা হলো আৰু সিহঁতৰ সুখ-দুখেৰে সৈতে নিজৰ সুখ-দুখৰ জৰী পকাই দীঘলীয়াকৈ বাটি লৈ যাব পৰা হলো।

কাহিনী বৰ্ণনত 'দীঘলকৈ বাটি লৈ যোৱাৰ' কৌশলটো (the process of extensions)-ৰ বিভিন্ন ৰূপ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাত পাঠকৰ চকুত পৰে।

এৰাবাৰী এক নিটোল, সুবিন্যস্ত সৃষ্টি। ইয়াকো আমি নিৰ্দিষ্টাই এক ক্লাছিক বুলি অভিহিত কৰিম।

ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক বসাল গল্প। ইয়াৰ কাহিনীটো চৰিত্ৰপ্ৰধান : ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মাৰ তাহানিৰ কলিকতা ভ্ৰমণৰ কথাকে ইয়াত কোৱা হৈছে। ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা নামটোৱেই হাস্যোদ্ৰেককাৰী। চাহ বাগানৰ চাকৰিৰ পৰা টকা খাই ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা বৰ্ষান্ত হোৱা ঘণ্টাকৰ্ণৰ অসাধু অথচ আনে সহজে ঠগাব পৰা চৰিত্ৰটো হাস্যাত্মকতাৰ জৰিয়তেই ভালদৰে ফুটাই তোলা হৈছে। শ্লেষ আৰু বক্তোক্তিকেই লেখকে ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰধান সঁজুলি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে— ভাষাৰ আওপকীয়া, বিজ্ঞপাত্মক খোচটোৱেই ইয়াত প্ৰধান। কলকাতা চহৰত গৈ যজ্ঞৰামৰ 'পাল্লা'ত পৰা ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মাৰ, সেই চহৰত হোৱা লটি-ঘটিৰ বিবৰণবোৰ বেচ বসাল হৈছে। ঘণ্টাকৰ্ণৰ লগতে তেওঁৰ নকৈ হোৱা বন্ধু যজ্ঞৰাম আৰু লণ্ডৱা মঘুৱাৰ চৰিত্ৰও যথায়থকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

লেখকৰ পৰিচিত কোনো ব্যক্তিৰ কলিকতা ভ্ৰমণৰ বস্ত্ৰৰ অভিজ্ঞতা গল্পটোৰ ভিত্তি বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

জ্ঞানবিবিৰ একেবাৰে শেহৰ লেখা ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচক প্ৰকৃতাৰ্থত গল্প বুলিব নোৱাৰি। কিশোৰ এটাই ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচৰ পুখুৰীৰ পৰা, পিয়াহ লগাত পানী কেই চলুমান খোৱাৰ সামান্য কথাটোৱেই কাহিনীটোৰ বিষয়বস্তু। 'হিন্দু সমাজে যে অন্ধ সংকীৰ্ণতাৰ আশ্ৰয় লৈ নিজৰ শৰীৰলৈ নিজে দুৰ্বলতা আনিব লাগিছে' তাকে ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা-নবিচৰ কাহিনীৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সামাজিক সংস্কাৰকাৰী লেখকগৰাকীয়ে বিচাৰিছে। ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা নবিচৰ নাম আৰু ফয়চলা উভয়েই বিপৰীতাৰ্থবাহক : ধৰ্ম্মৰ প্ৰকৃত ধ্বজা তেওঁ উকণ্ডৱা নাই; তেওঁৰ 'ফয়চলা'ও শুদ্ধ নহয়। এইবাবেই গল্পটোৰ শিৰোনামাটো ব্যাঙ্গাত্মক (আয়ৰনিকেল)।

কেঁহোকলি

কেঁহোকলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চতুৰ্থখন গল্পৰ পুথি। “বাঁহী” আৰু আন ঠাইত সঁচৰতি হৈ থকা আৰু গল্পৰ পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা পোন্ধৰটা গল্প গোটাই, এই গ্ৰন্থাৱলীত [বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলী : প্ৰথম খণ্ড] ‘কেঁহোকলি’ নামেৰে বসৰাজৰ চতুৰ্থখন গল্পৰ পুথি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে” বুলি বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ মুখ্য সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই লিখিছে (জোৰণি : বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী; প্ৰথম খণ্ড, পৃ : ছ)। সংকলনটোৰ প্ৰথমটো গল্পৰ নাম অনুযায়ী ইয়াৰ নামটো দিয়া হৈছে।

কেঁহোকলি গল্পটো কেঁহোকলি সদাগৰ, তেওঁৰ ঘৈণীয়েক কুটকুৰী বুঢ়ী আৰু **কেঁহোকলি** গাভৰু জীয়েক বতাহীৰ কৰুণ কাহিনী। কাহিনীটোৰ লগত ৰণাই নামৰ এটি বলিষ্ঠ যুৱক আৰু বতাহীৰ মৰমৰ লোকাপাৰ এজনীও জড়িত হৈ আ.ছ। কেঁহোকলি, কুটকুৰী বুঢ়ী আৰু বতাহীৰ চৰিত্ৰ লেখকে যথার্থ ৰূপত আগবঢ়াইছে।

‘খন্ডেকৰ ভোজ খাওঁতা নাই’ বুলি কথা এষাৰ আছে। জীৱন ইমানেই অনিশ্চিত। বতাহীৰ সৰ্পদংশনত আচম্বিতে হোৱা মৃত্যুৱেই এই প্ৰবাদ ফাঁকিৰ সত্যতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

গতানুগতিক বৰ্ণনাত্মক ৰীতিত লিখা কেঁহোকলি এটা সাধাৰণ কিন্তু পাঠকৰ মন পৰশি যোৱা গল্প। বতাহীৰ সৈতে হোৱা লোকাপাৰটোৰ মৰমৰ সম্পৰ্কত লেখকে কৈছে : ‘অজান জীৱ এটাই কেনেকৈ মানুহৰ মৰমৰ মৰ্ম বুজি এনেকুৱা মৰমীয়াল হৈ পৰিছিল দেখিলে আচৰিত মানিব লাগে।’

বতাহীৰ মৃত্যুৰ পিছত কুটকুৰী বুঢ়ীয়ে জীয়েকৰ মৰমৰ লোকাপাৰটো ৰূণাই ক দিছিল, কিন্তু বুঢ়ীৰ মৃত্যুৰ বছৰদিনৰ পিছত, লেখকৰ কথাবে, ‘শিৱসাগৰ দ’লৰ মুখত, বৰগছ এজোপাৰ তলত, এটা জপৰা-চুলিয়া আদৰলিয়া মানুহ বহি থকা দেখা গৈছিল। তাৰ হাতত লোকাপাৰ এটা। পাৰটোক সি ঘনে ঘনে চুমা খাইছে, বুকুত লৈছে আৰু মানুহে বেঢ়ি ধৰি তাক চাইছে। কোনোৱে কৈছে সাধক বাবাজী, কোনোৱে কৈছে বলিয়া, আৰু কোনোৱে কৈছে জুৱাচোৰ। সেইদৰেই সি গছৰ তলত দুদিন আছিল। তৃতীয় দিনৰ ৰাতি সি গছ তলতে গুই থাকোঁতে কোনোবা দুষ্টই তাৰ পাৰটো চুৰি কৰি লৈ গ’ল। পুৱা তাৰ টোপনি ভাগিলত, সি পাৰটো নেদেখি আৰু ইফালে-সিফালে বিচাৰিও ক’তো নাপাই, এটা চিৰঁৰ মাৰি তাৰ পৰা ক’বলৈ গুচি গ’ল। কোনেও আৰু তাক দেখা নাপালে। দুদিনৰ মুৰত বালিটুপৰ ঘুলিত এটা

মানুষৰ মৰাশ ওপঙি থকাৰ খবৰ ওলালত পুলিচে শটো তুলি আনি দেখিলে যে সেইটো সেই বলিয়া ফকিৰটোৰ ন।’

গল্পটোৰ এই অন্তিম অংশটোৱে ইয়াক অধিক কৰুণ কৰিছে।

গল্পটো বাঁহী আলোচনীৰ ২১শ বছৰৰ, ২য় সংখ্যাত (মাঘ, ১৮৫৪ শক) প্ৰকাশ হৈছিল।

মুক্তি সুকুমাৰ নামৰ কিশোৰ এটাৰ কৰুণ কাহিনী। শিক্ষা-মনস্তত্ত্বৰ পিনৰ পৰা

মুক্তি

ই প্ৰাসঙ্গিক আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গল্পটোত থকা লেখকৰ বক্তব্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে।

কিছুমান ল’ৰা-ছোৱালী থাকে, পঢ়াৰ বাহিৰে বাহিৰা কাম-কাজত সিহঁত ভাল, উৎসাহী আৰু অনুৰাগী কিন্তু পঢ়াত সিহঁতৰ খাউতি কম। এনেবোৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ বুদ্ধি যে ভোটা তেনে নহয়, পঢ়াৰ বাহিৰে আনবোৰ কথাত সিহঁতে পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ দিয়া দেখা যায়। গানত ভাল, খেলত ভাল, সঁতোৰাত ভাল, কিন্তু স্কুলৰ পাঠ আয়ত্ত কৰাত সিহঁতৰ অনীহা। কিছুমান ল’ৰা-ছোৱালী পঢ়া বিষয়টো আয়ত্ত কৰাত লেহেমীয়া গতিৰ হয়। সমনীয়াহঁততকৈ সিহঁত পিছ পৰে। এনেবোৰ ল’ৰা-ছোৱালীক ইংৰাজীত slow learner বুলি কয়। সিহঁতৰ মগজুটো যে ভোটা তেনে নহয়, কিন্তু সি দ্ৰুত ক্ৰিয়াশীল নহয়। সুকুমাৰৰ পিতাকৰ দৰে ‘পুৰণি ধৰণৰ মানুহে’ এনেবোৰ ল’ৰা-ছোৱালীক অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰে চায় আৰু সিহঁতৰ ওপৰত অযথা কঢ়া অনুশাসন চলায়। ইয়াৰ ফল প্ৰায়েই বিষম হোৱা দেখা যায়। ‘আদৰত ল’ৰা নষ্ট’ বুলি কথা এবাৰ আছে, কিন্তু অত্যধিক শাসনেও যে ল’ৰা-ছোৱালীৰ মানসিক অহিত সাধন কৰে সেই কথা অনেকেই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। ‘ছেকনিৰ আগতহে বিদ্যা’ বোলা কথাষাৰত তেওঁলোকে অত্যধিক গুৰুত্ব দিয়ে। আধুনিক শিক্ষা-মনস্তত্ত্বই এনেবোৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ বিষয়টোত উচিতভাৱেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ অনুচ্ছেদটোতে লেখকে সুকুমাৰৰ স্বভাৱটোৰ সম্যক পৰিচয় দিছে :

স্বভাৱতে সি বুদ্ধিমান, কিন্তু পঢ়া-শুনাত হলে তাৰ মন নাই। তাৰ চৌধ্য বছৰ বয়স হ’ল, তথাপি সি ইংৰাজী স্কুলৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীতে। দেউতাকে পঢ় পঢ় কৰে; সুকুমাৰে আগত কিতাপ মেলি লৈ আকাশ-পাতাল ভাবে। ক’ত গছত পকা আম, দৌহেচিয়া মধুৰি-আম আছে, ক’ত ঘৰৰ পানী-পাছৰ চুকত বৰলে বাহ সাজিছে, সেই বৰলৰ বাহ ভাঙি তাৰ টোপ লৈ ক’ৰ পুখুৰীত বৰলী বাই পুঠিমাছ ধৰা যাব; ক’ত গছৰ বাহৰ পৰা চৰাই-পোৱালি আনি পুহিব লাগিব; পোহনীয়া মেকুৰী, কুকুৰ, পহু-পোৱালিৰে কেনেকৈ খেমাৰি কৰিব লাগিব, ইত্যাদি কথাৰে সুকুমাৰৰ মূৰ ভৰপূৰ; তাত স্কুলৰ পাঠ্য কিতাপৰ কথা লৈ ঠাই তাকৰ। স্কুললৈ তপতে তপতে ভাত এগাল

খাই সি যায় হয়, কিন্তু পঢ়াৰ মহলা দিব নোৱাৰি শিক্ষকৰ গালি খাই, শাস্তি ভুগি ঘৰলৈ আহে, আৰু মাকে আতৌপুতৌকৈ দিয়া ম'হৰ এটা গাখীৰেৰে কোমল চাউলৰ জলপান এটা খাই, স্কুলৰ সকলো ডাবি-শাস্তি পাহৰি পেলাই লগৰীয়া ল'ৰাৰে সৈতে খেমালিত পূৰ্বৱৰ্তে মগন হয়। এদিন শিক্ষকে সুকুমাৰৰ পঢ়াত অমনোযোগিতাৰ বিষয়ে দেউতাকৰ ওচৰত গোচৰ দিলত দেউতাকে ধৰি সুকুমাৰক নথৈ কোবালে। সি মাৰ খাই অভিমান কৰি পলাই কোনেও নেদেখাকৈ তেতেলী গছ এজোপাৰ ওপৰত উঠি তাৰ ফেৰেকা ডাল এটাত শুই থাকিল।...

কোমলবয়সীয়া সুকুমাৰৰ ওপৰত এইদৰেই দৈহিক-মানসিক অত্যাচাৰ আৰম্ভ হৈছিল। ডিবুৰুত ওকালতি কৰা সুকুমাৰৰ ককায়েক দেৱকুমাৰে ভায়েকক নিজৰ লগলৈ লৈ যোৱাৰ পিছত তাৰ ওপৰত কঢ়া শাসনৰ আতিশয্য বাঢ়িল, ফলত তাৰ মনটো দ্ৰুত গতিত বিগৰি গ'ল। লেখকৰ কথাবে :

‘কিন্তু কঠোৰ আৰু অবিবেকী শাসনৰ ফল শীঘ্ৰে ফলিল; সুকুমাৰৰ স্ব-ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে স্বভাৱ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল; তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ সুকুমাৰৰ বুদ্ধি অচিৰতে ক্লান্ত হৈ অকৰ্মণ্য হৈ পৰিল। ওৰে দিনটো সুকুমাৰে কিতাপ আগত লৈ পঢ়েহে পঢ়ে, কিন্তু তাৰ পঢ়া আৰু আয়ত্ত নহয়। ফলত ককায়েকৰ শাসন, প্ৰহাৰ আৰু কটুজি দিনে দিনে যিমান কঠোৰৰ পৰা কঠোৰতৰ হ'বলৈ ধৰিলে সুকুমাৰৰ বুদ্ধিবৃত্তি, স্মৃতি আৰু পাঠ গ্ৰহণ কৰিবৰ ক্ষমতাও সিমান কমিবলৈ ধৰিলে।’ কোমলবয়সীয়া ল'ৰাটোৰ দেহ-মনত ককায়েকৰ অত্যাচাৰ আৰু কটুজিৰ পৰিণতি কি হ'বলৈ ধৰিলে সেই কথা লেখকে গাজত লগাকৈ বিবৰি কৈছে।

জ্বৰত পৰি থকা অৱস্থাতে সুকুমাৰৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা আলজাল কথাবোৰ নিতান্তই অসুন্দাৰী :

‘আই তুমি আহিছাঁ? মই পোহা চৰাই আৰু আন জন্তুবোৰ কেনে আছে? সিহঁতে মোক বিচাৰেনে? মই গৈ সিহঁতৰ সৈতে উমলিম। মই পঢ়িম আই, তুমি নাভাবিবাঁ। ককাইদেৱে মই পঢ়া-শুনা নকৰাত বৰ বেয়া পাইছে; মই পঢ়িম, ডাঙৰ মানুহ হ'ম। উস ককাইদেও, মোক আৰু নেমাৰিবাঁ, মই এইবাৰৰ পৰা পঢ়া ঠিক মনত ৰাখিম। মই ভাল ল'ৰা হ'ম। মোৰ বাবে তুমি আৰু লাজ নোপোৱা হ'বাঁ।’

নৰিয়া পৰিবৰ দিনাৰে পৰা চৈধ্য দিনৰ দিনা সুকুমাৰৰ দেহ সজাৰ পৰা প্ৰাণ-পৰী ওলাই গৈ চিৰ কাললৈ মুক্তি লাভ কৰিলে। এইবাৰেই গল্পটোৰ শিৰোনামাটো প্ৰেৰণাত্মক।

সুকুমাৰক ককায়েকে লগত লৈ যাবলৈ ওলোৱা পৰত, মাকে কোৱা এই কথাষাৰ গভীৰ তাৎপৰ্যবাহক : ‘হেৰ বৰবোপা, তাক তই বৰকৈ তম্বি নকৰিবি, মোৰ মইনা; সি লাহে লাহে পঢ়িব; অঁজলা ল'ৰা, একেবাৰেই বৰকৈ টানি নধৰিবি।’ এইবাৰ একত্ৰে জ্ঞানগভী আৰু স্নেহ নিগৰি ওলোৱা কথা। স্নানুহগৰাকী সত্তৰতঃ আধুনিক শিক্ষাবে

শিক্ষিতা নহয়, কিন্তু তেওঁ কোৱা কথাষাৰৰ বৈজ্ঞানিক সত্যতা আজি স্বীকৃত হৈছে।

গছ-লতা, ফুল-ফল, চৰাই-চিৰিকতি আৰু পশু-পক্ষী ভালপোৱা শিশুটোৰ মনটোক মুকলি হৈ বিকশিত হ'বলৈ দিয়া নহ'ল। পঢ়া-শুনা কৰাৰ বৈষয়িক তাড়নাৰে তাক চেপি-খুন্দি পিহি চিৰকাললৈ শেষ কৰি দিয়া হ'ল। গছৰ পুলিটোক তাৰ স্বাভাৱিক ধৰণত বাঢ়িবলৈ দিয়া নহয়; তাৰ স্বাভাৱিক বৃদ্ধি বনছাই (bonsai) প্ৰক্ৰিয়াৰে ৰুদ্ধ কৰি দিয়া হয়। সুকুমাৰো প্ৰায় একে ধৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে বলি হ'ল। আজিৰ দিনৰ তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ সম্মুখীন হ'ব পৰাকৈ আমাৰ কোমল বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড মানসিক চাপ দিয়া হয়। ফলত সিহঁতৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বাভাৱিক স্ফূৰণ বাধাগ্ৰস্ত হয়; সিহঁতৰ ভাব-চিন্তা আৰু আচৰণ যান্ত্ৰিক হৈ পৰে। বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত অন্তৰৰ স্থান নাথাকিলে এনে ধৰণৰ বিকৃতিৰ সৃষ্টি হয়, আৰু আজিৰ যুগ্মযুগত ই ক্ৰমাৎ বেছিকৈ বাঢ়িছে।

সুকুমাৰক তাৰ নিজৰ মতে ডাঙৰ হ'বলৈ দিয়াহেঁতেন সি তথাকথিত সফল ব্যক্তি হ'ব হয়তো নোৱাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু হৃদয়বান লোক সি নিশ্চয় হ'লহেঁতেন।

গল্পটো চিন্তামূলক। লেখকৰ এই কথাখিনি মন কৰক :

আজিকালিৰ স্কুল আগৰ দিনৰ নিচিনা বিদ্যাৰ্থীক পবিত্ৰ বিদ্যা দান দিয়া পঢ়াশালি নহয়। সি চকী, মেজ, বেঞ্চ, ঘড়ী, চকীদাৰ আদিৰে বিভূষিত আৰু গুৰু-শিষ্যৰ আন্তৰিকতা শূন্য ক্ষণ্টেকীয়া সম্বন্ধেৰে সম্বন্ধ লগা নিৰ্মম মহলালোৱা কাৰখানাহে। তাত ছাত্ৰৰ মানসিক সুবৃত্তিবোৰ পৰিৱৰ্দ্ধিত নহৈ জাতত চাউল পিহ খোৱাদি পিহ খোৱাৰহে বন্দবস্ত।

সুকুমাৰৰ মনটোও আছিল সুকুমাৰ, কিন্তু তাক বিকশিত হ'বলৈ সুযোগ দিয়া নহ'ল। স্কুলীয়া শিক্ষাব্যৱস্থাৰ হৃদয়হীন যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা আঁতৰি গৈও হৃদয়বান ব্যক্তি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি, কলাকাৰৰ অনেক কাহিনী আছে। বালক ৰবীন্দ্ৰনাথেও এনে ব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি পলাবলৈ যত্ন কৰিছিল।

গল্পটো সুলিখিত, সুবিন্যস্ত, নিটোল আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী। ইয়াক পঢ়াৰ লিহত পাঠকৰ মনটো সমব্যথাতে আলোড়িত হৈ থাকে। লেখকৰ ঙ্গাংগিক সৃষ্টিসমূহৰ ই অন্যতম।

(ৰাঁহীৰ একাদশ বছৰত গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল।)

বিহু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক উপভোগ্য চুটিগল্প। ইয়াৰ পৰিকল্পনা চমৎকাৰ

বিহু

: সপোন আৰু দিঠকৰ সমাহাৰ এই গল্পটোত লেখকৰ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ সাৰ্থক প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈছে।

লেখকে বিহু ভাল নাপায়, বিহুৰ বতৰত তেওঁৰ লগুৱা জুৰমনে বিহুগীত এফাঁকি গোৱা শুনি তেওঁ টিঙিবি তুল্য হৈ, বৰকাঁহ বজাবলৈ লোৱা মাৰিডাল হাতত লৈ তাক দুমাৰ মান দিবলৈ বুলি খেদি গ'ল; খেদি যাওঁতে কাঠৰ মুঢ়া এটাত উজুটি খাই

তেওঁ ধূপকৰে পৰিলে। ওচৰতে থকা শিল এডোখৰৰ ওপৰত মূৰটো ঠেকেচা খালে আৰু তেওঁ খন্তেকতে অজ্ঞান হৈ পৰিল। তাৰ পিছত কি হ'ল তাৰ বৃত্তান্তটোৱেই গল্পটোৰ মূলভাগ।

গল্পটোত কেইবাটাও বসাল আৰু মনোগ্রাহী দৃশ্যৰ অবতারণা কৰা হৈছে। বৰ গছৰ তলৰ ডেকা-গাভৰুৰ বিহু নাচ, তিনিটা ডেকা ল'ৰাই এজনী ছোৱালীক দাংকোলাকৈ লৈ লৰ ধৰাৰ দৃশ্য, এখন পথাৰত মহ যুঁজৰ দৃশ্য, এজাক ডেকা ল'ৰাই নৈত গা ধুৱাবলৈ গৰু এজাক খেদি নিয়াৰ দৃশ্য, বহু গাঁৱৰ বুঢ়ীৰ গৃহস্থালিৰ বৰ্ণনা মনোৰম হৈছে। কেইবাটাও কথাই লেখকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত এটা হ'ল বুঢ়ীৰ বোৱাৰীয়েক-জীয়েকহঁতৰ বাংলালী, স্বাধীন আৰু মুক্ত ভাব। ই হ'ল তাকণ্যৰ প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰকাশ। এসময়ৰ ধনে-ধান্যে নদন-বদন অসমৰ গাঁৱৰ জীয়েকী-বোৱাৰীহঁতৰ এই ঈৰ্ষণীয় প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য আছিল। বুঢ়ীয়ে কোৱা এই কথাষাৰৰ সত্যতা অনস্বীকাৰ্য : 'আমি বনৰ ফুল, ঈশ্বৰৰ আপডালত বনতে বাঢ়িছোঁহঁক, মিছা-বেইচা, মিছা লাজ, মিছা সংকোচ কাক বোলে আমি নাজানোঁহঁক।'

তাহানিৰ সৰল গ্ৰাম্যজীৱনৰ উচ্ছ্বাস আৰু সজীৱতাৰ এক সুন্দৰ চিত্ৰ কাহিনীটোত ফুটাই তোলা হৈছে। ম'হ যুঁজৰ বিৱৰণটো যথাযথ হৈছে কিন্তু এই অমানুষিক খেলটো বন্ধ কৰাৰ বাবে বুঢ়ীৰ যোগেদি আৰ্জি পোচ কৰোৱাও হৈছে। বিহুনাচক অসভ্য বুলি ঘিণোৱাবোৰৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰি বুঢ়ীৰ মুখেদি লেখকে কোৱাইছে,

আপোনালোকে ইংৰাজী পঢ়ি ইংৰাজী সভ্যতা শিকি তাকে ভাল বুলি সাৰোগত কৰি লৈছে, সেইদেখি চাহাব চাহাবনীয়ে নাচিলে আপোনালোকে বেয়া নেদেখে, বৰং সেই নাচত আপোনালোকে সুবিধা পালে যোগ দিবলৈকো ৰাজী। বিলাতৰ ফালৰ কত ৰকম নিলাজ নাচক আপোনালোকে শিক্ষাৰ গুণত নিলাজ বুলি ভাবিবকেই নোৱাৰে, কিন্তু আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া বিহুৰ নাচ ফেৰা আপোনালোকৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ খাল।'

বিহু নাচক নিলাজ বুলি নাক কোচোৱা এচাম লোকলৈ লেখকৰ এই প্ৰত্যুত্তৰ।

বুঢ়ীগৰাকীৰ চৰিত্ৰটো লেখকে চৰাল-জবাব কৰোঁতী (interlocuter) হিচাপে সৃষ্টি কৰিছে। সেইদৰে তেওঁৰ পিছে পিছে, কিন্তু অলপ দূৰে দূৰে গা দেখা দি ফুৰা জুৰমনৰ চৰিত্ৰটোকো লেখকে নিজৰ চম্ভৰী হিচাপে (conscience keeper ৰূপে) সৃষ্টি কৰা যেন লাগে। সি মুখেৰে একো নহয়, কিন্তু অলপ আঁতৰত থাকি লেখকৰ কথা-কাণ্ড দেখি-শুনি মিচিকিয়াই হাঁহে। এই দুয়োটা চৰিত্ৰৰ উদ্ভাৱন লেখকৰ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰে পৰিচায়ক।

গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ হ'ল ইয়াৰ কাহিনী বয়নত লেখকে দেখুওৱা নিপুণতা আৰু সাৱলীলতা। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ একোটা যে কিমান জীৱন্ত যেন কৈ লেখকে

প্রকাশ নকৰিছে! এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে :

লেখকৰ আগত বুঢ়ীৰ বোৱাৰীয়েক-জীয়েকহঁতৰ স্বাধীন আৰু মুক্ত ভাবৰ কথা লেখকে কৈছে। তলৰ এই সংলাপটো মন কৰক :

বুঢ়ীয়ে অলপ পৰৰ মূৰত মাত লগালে— ‘মোৰ গিৰিহঁত ঢুকাবৰ আজি আঠ বছৰ হ’ল। এই পো-জী-বোৱাৰীহঁতকে লৈ ঈশ্বৰৰ কৃপাত এক প্ৰকাৰ ভালেই আছে।’

এনেতে বুঢ়ীৰ বাঢ়ালী বোৱাৰীয়েক এজনীয়ে বুঢ়ীৰ ফালে চাই ক’লে— ‘আই! আপুনি এই ডাঙৰীয়াতে বিয়া সোমাওক।’

এই কথা শুনি ছগুজনীয়ে কিৰীলি মাৰি হাঁহি দিলে।

বুঢ়ীয়েও সেই হাঁহিত যোগ নিদি থাকিব নোৱাৰিলে। তথাপি বোৱাৰীয়েকৰ পিঠিত লাহেকৈ থাপৰ এটা মাৰি ক’লে— ‘এই বান্ধবীজনীৰ কথাখন শুনহঁক।’

বুঢ়ীগৰাকীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এক নিৰ্দোষ খুচ মেজাজ আৰু সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ প্ৰকাশ পাইছে।

সমাজিকৰ কাহিনীটো লেখকৰ কল্পনাৰ পৰা ওলোৱা। কিন্তু ই বাস্তৱতকৈও অধিক বাস্তৱ হৈছে।

গল্পটোত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা কেইটিমান ৰিজনিৰ অগতানুগতিকতাই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে : ‘গৃহকাৰ্য্যৰ গৰু-বাটে মহ-বাটেদি’; ‘দামুৰি-হেৰোৱা গৰুৰে হেৰেলিয়াই দামুৰি বিচাৰি ঢাপলি মেলাদি’; ‘এটা শিয়ালৰ হোৱা শুনি আনটো যতে থাওক তৰে পৰা... সেই হোৱাত সৰ্ব্বতোভাৱে যোগ দিয়াৰ দৰেই’।

সমাজিকৰ গইনা লৈ অৱস্থা বা পৰিস্থিতি একোটাৰ কল্পনা লেখকে একাধিক স্থানত কৰিছে। ‘স্বৰ্গাৰোহণ’ এটা উদাহৰণ। সমাজিকত দেখা বুলি ক’লে বহুতো কথাৰ অসংলগ্নতা বা যুক্তিহীনতাৰ অভিযোগৰ পৰা লেখকে আত্মৰক্ষা কৰিব পৰাৰ সুযোগটো পায়।

সুখপাঠ্য এই গল্পটো বাঁহীৰ ১৪ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৪৬ শক, ব্ৰহ্মাগত প্ৰকাশ হৈছিল।

জুবমন ৰাইদঙীয়া নামৰ গল্পটোক লেখকে এবাৰেগেটীয়া সাধু বুলিছে। জুবমনৰ **জুবমন ৰাইদঙীয়া** বাটিক মূদ্ৰাদোষ— কথাই পতি ‘চেলাটো হ’ল’ বুলি কোৱাৰ অভ্যাস— এটাক ভিত্তি কৰি এই বসাল গল্পটোৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। পাঠকক নিৰ্দোষ আমোদ দিয়াটোৱেই গল্পটোৰ উদ্দেশ্য বুলি অনুমান হয়।

গল্পটোৰ বাঁহীত প্ৰকাশ কাল ১৮শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, পৃষ্ঠা, ১৮৫১ চন।

মাউৰা গল্পটো কৰ্মেশ্বৰ নামৰ এজন লোকক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা। গল্পটোৰ ভাষাত

মাউৰা পাঠকে হাঁহিৰ থুপাক এটা বিচাৰি পাব। আৰম্ভণি অনুচ্ছেদটোৰ এই বাক্যটো চাওক :

কৰ্মেশ্বৰৰ বয়স তিনিকুৰি, পৈতৃক ধাৰ চাৰিকুৰি, জঞ্জাল পাঁচকুৰি আৰু
উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰত পোৱা ডাঢ়ি-গোঁফ কেইকুৰি কোনে জানে?

এই বাক্যটোত তিনিকুৰি, চাৰিকুৰি আদি সংখ্যাবাচক শব্দৰ অভীষ্ট প্ৰয়োগতে
হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। এই 'টেকনিক'টো লেখকে অসংখ্য ঠাইত অসংখ্য বাৰ ব্যৱহাৰ
কৰিছে। ভাষাৰ খুহুতীয়া প্ৰয়োগেই গল্পটোৰ বৈশিষ্ট্য। 'মাউৰা' শব্দটোক ইয়াত
শ্লেষোক্তি হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

'বহিত নামৰ' গল্পটোও বেচ ৰসাল। ই প্ৰধানতঃ কমললোচন নামৰ এগৰাকী
লোকৰ কাহিনী। কমললোচন আত্মমৰ্যাদা সম্পন্ন স্ব-নিৰ্ভৰশীল আৰু স্বাধীনচেতা
লোক। তেওঁৰ চৰিত্ৰটো লেখকে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। বিয়াৰ দুবছৰ পিছতো
বহিত বোৱাৰীয়েক পুত্ৰৱতী নোহোৱা দেখি কমললোচনৰ মাকে তেওঁক
দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰাবলৈ কৈছিল, কিন্তু সু-বিবেচক কমললোচনে
হাতযোৰকৈ মাকক ক'লে : 'তুমি এনে কামলৈ মোক অনুৰোধ নকৰিবাঁ, আদেশো
নকৰিবাঁ।... মোৰ-বিয়া এই পৃথিৱীত এবাৰহে আৰু সিয়ো হৈ গ'ল'। এই কথাত
কমললোচনৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা ফুটি উঠিছে। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁ চাৰিটা সন্তানৰ
পিতৃ হ'ল। কমললোচনৰ চৰিত্ৰৰ লগত সম্পূৰ্ণ অমিলকৈ তেওঁৰ তৃতীয় জোঁৱাই
জিনাৰাম গায়ন ওৰফে মিস্টাৰ জে আৰ বৰুৱা, এম. এ. বি. এল. ই এ চি হাকিমৰ
চৰিত্ৰটো দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ শেহৰ পিনৰ এই প্ৰসংগটো বেচ ৰসাল হৈছে।
হাকিম গিৰিয়েকৰ অত্যাচাৰত তিস্তিৰ নোৱাৰি শিশু পুত্ৰৰ সৈতে পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি
যোৱা কমললোচনৰ জীয়েক বৃন্দাৰ সম্পৰ্কত, জে আৰ বৰুৱাই, শহুৰেকলৈ লিখা
চিঠিৰ উত্তৰত, কমললোচনে, জীয়েকক পালে বুলি এক অনীয়া ষ্টাম্প লগাই
জোঁৱায়েকলৈ পঠোৱা 'বহিত'খনৰ প্ৰসংগটোৱে পাঠকক বেচ আমোদ যোগায়।
এনেদৰেৰে উদ্ভাৱন কৃপাবৰী মগজুৰ লেখকগৰাকীৰ বাহিৰে আনৰ মূৰত নেখেলায়।
জীয়েকৰ প্ৰাপ্তি স্বীকাৰ কৰি জোঁৱায়েকলৈ উত্তৰ দিয়া কাৰ্যই কমললোচনৰ
একাচেকা আৰু কাৰো ওচৰতে সেও নমুনা চৰিত্ৰটোকে প্ৰমাণ কৰে। কমললোচনে
বচিতখনৰ শেষত 'ভূতকালত শহুৰ, বৰ্তমানত খেতিয়ক' বুলি লেখা টেটকুটি
কথাষাৰো কৃপাবৰী মগজুৰে উদ্ভাৱন।

এনেবোৰ গল্পৰেই, এনেবোৰ কাহিনীৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে হাঁহিবলৈ
পাহৰা অসমীয়াহঁতক পেটৰ নাড়ী-ডুক ছিগি যোৱাকৈ হাঁহুৱাই আছিল।

হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ কত যে কায়দা : শব্দৰ কি যে গুলোটা-ওভোটা
খেল। কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

'স্কুলৰ পৰা নিস্কৃতি লাভি'— 'স্ক'ৰ ভিত্তিত শ্লেষ; 'এটহীয়া স্বভাৱৰ', 'ওভোতা

কোল'; 'বেত্ৰাঘাতৰ ... পৃষ্ঠপোষক, অৰ্ধদণ্ডৰ অদম্য সমৰ্থক, আৰু বেঞ্চৰ ওপৰত দণ্ডায়মান নীতিৰ যমদণ্ডধাৰক', 'দণ্ডিতৰ পৃষ্ঠকেশেৰে সৈতে বেতৰ সন্মিলন ঘটিছিল'; 'বস্ত্ৰাত ওলোমাই থোৱা কমললোচনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াটোও বেচ মজাৰ, বসাল সৃষ্টি; 'সিদ্ধি নামৰ ঘুঁৰীজনী কাৰো নঙলাৰ মুখত নোৰোৱাকৈয়ে পোন বাটেদিয়েই চেকুৰি গৈ নিজৰ ঘোঁৰাশালত সোমাল গৈ',— এই ৰূপকটোৰ উদ্ভাৱন আৰু ইয়াত লুকাই থকা ৰসিকতাই পাঠকক নহঁহুৱাই নাথাকে; সেইদৰেই 'অস্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ বন্ধুৱাঙ্কৰ...'— অস্তৰঙ্গৰ লগতে বহিৰঙ্গৰ লগালগিটো মন কৰক। এইবোৰ হ'ল লেখকৰ ৰসসৃষ্টিৰ নানানটা কৌশল। এইবোৰৰ ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ নিষ্প্ৰয়োজন। হাস্যৰসৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লেই তাৰ মন্ত্ৰ নাইকিয়া হৈ পৰে। ৰসগ্ৰাহী পাঠকে, মৌণ্ডটিয়ে ফুলৰ মৌ বিচাৰি লোৱাৰ দৰে হাস্যৰস উপভোগ কৰে। এইমাত্ৰ উল্লেখ কৰা উদাহৰণবোৰক, সামগ্ৰিকভাবে, শাব্দিকতা (verbalism) আখ্যা দিয়া যায়।

[গল্পটোৰ প্ৰকাশৰ কাল আৰু স্থান গ্ৰন্থাৱলীত উল্লেখ কৰা হোৱা নাই।]

ললিতী কাকতী এটা প্ৰতিবাদী গল্প; গল্প বোলাতকৈ ইয়াক মাত্ৰ এটা কাহিনী বুলিবহে লাগে। ললিতী নামৰ এগৰাকী স্বামী নিৰ্যাতিতা, পৰিত্যক্তা যুৱতী নাৰীয়ে **ললিতী কাকতী** আমাৰ সমাজত নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষে যুগে যুগে কৰা অত্যাচাৰ বিচাৰৰ বিৰুদ্ধে যুক্তিনিৰ্ভৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ এটা ইয়াত সোচ্চাৰ হৈ উঠিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে কাহিনীটোত প্ৰকাশিত ললিতীৰ বক্তব্য আমাৰ সমাজৰ বাবে অতদিনৰ মূৰতো প্ৰাসংগিক হৈ আছে। কাহিনীটোৰ কেইটামান শাৰী তুলি ধৰা হ'ল। গিৰিয়েকলৈ লিখা চিঠিত ললিতীৰ কথাবে :

আগৰ কালৰ শিক্ষাত তিক্ততাক অৰ্দ্ধাঙ্গিনী বুলিছিল, সহধৰ্ম্মিনী বুলিছিল; আপোনালোকৰ আজিকালিৰ বিলাসী শিক্ষাত better half বোলে। কিন্তু মুখেৰে এনেবোৰ সন্দোধান কৰি, গন্ধ-মহৰ প্ৰস্তুতি যেনে ব্যৱহাৰ নকৰে তেনে ব্যৱহাৰ তিক্ততাৰ প্ৰতি কৰিব পাৰেনে? এয়েই আপোনালোকৰ উচ্চশিক্ষা নে? উচ্চশিক্ষা মানে চাহাবী টুপি, ষ্টেণ্ডা-কোট পিন্ধি, মেক্সত কুকুৰা, ভেড়া, গন্ধ, গাহৰীৰে খানা খোৱাটোৱেই নে? আৰু ৰূপ খাই মতলীয়া হৈ ফুৰাটোৱেই নে? চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰাটো অকল তিক্ততাৰহে কৰ্তব্যৰ ভিতৰৰ, পুৰুষৰ নহয় নে?

*

*

*

*

আমাক পুৰুষে দেখোন বৰকৈ পতিভক্তি কৰিবলৈ শিকায়; পুৰুষে আমাৰ ভক্তিৰ পাত্ৰ হবলৈ যত্ন নকৰি চৰিত্ৰ বিষয়ত উদণ্ড হয় কিয়? আমাক স্বামীৰ শত দোষলৈ আওকাণ কৰি চকুমুদি থাকি দিনে ৰাতিয়ে স্বামীৰ সেৱা কৰিবলৈ পুৰুষে কয়; স্বামী পাৰশু দুৰ্বৃত্ত দুৰাচাৰ মদপী কুচৰিত্ৰবান হলেও সেইবোৰলৈ আমি চকু নিদি, মাত্ৰ স্বামী সেৱাকেহে কৰি থাকিবলৈ তেওঁলোকে বাধ্য দিয়ে; কিন্তু তেওঁলোকে

পাহৰে যে আমিও মানুহ। কিয়, তিকতা অলপ দোষতে যে পৰিত্যাগ কৰিব লগা হয় স্বামীৰ বেলিকা নো এই অন্ধভক্তি কিয়?... ইয়াৰ কাৰণ অকল পুৰুষৰ হাতত আইন কৰাৰ আৰু আইনৰ ব্যৱস্থা দিয়াৰ ভাৰ দেখি নহয় নে?

* * * *

তিকতা হলেই যে তাইক বিয়া দিবই লাগিব, বা তাই বিয়া কৰাবই লাগিব, নহলে তাইৰ জাত গ'ল, কুল গ'ল, জীৱন ব্যৰ্থ হ'ল এই কথা মই নামানো কাৰণ সি ভুল, ভুল, সম্পূৰ্ণ ভুল। যোগ্য, ধাৰ্মিক, মনুষ্যত্বৰ মোল বুজা, স্বামী আৰু সঙ্গী হবৰ উপযুক্ত লোক পালে অৱশ্যে তিকতা ছোৱালীৰ বিবাহত মঙ্গল কাৰণ মঙ্গলময় ঈশ্বৰৰ সি ইচ্ছা। তেনে দৰা নাপালে তিকতা ছোৱালীয়ে কম্বিন কালেও বিয়া কৰিব নেপায় আৰু মাক বাপেকেও বিয়া দিব নেপায়— এইটো কাকতীৰ ঘৰৰ 'অশিক্ষিতা' ছোৱালী ললিতী তিকতাৰ ব্যৱস্থা, কাৰণ তাই নিজে ভুক্তভোগী।

* * * *

তিকতাই অকল বিয়া কৰি স্বামীসেৱা কৰা আৰু সতি-সন্ততি জন্মাই লালন-পালন কৰাৰ বাহিৰে যে তিকতাৰ জীৱন ইহ সংসাৰত সফল কৰিবলৈ আন কাম নাই, এইটো 'কুমাৰী' শ্ৰীমতী ললিতী কাকতীয়ে নামানে। বিয়াৰ দাসত্ব-শৃঙ্খলাৰ বাহিৰে লক্ষ লক্ষ প্ৰকাৰৰ কাম আছে, য'ত লাগি থাকি তিকতাই নিজৰ জীৱন সফল কৰি... নিজৰ জীৱন কটাই যাব পাৰে। কেবল বিয়া, বিয়া, বিয়া! বিয়া নিদিলে ছোৱালী জহৰ্মামে গ'ল। সেইদেখি খোৰা, কোঙা, চোৰ, ডকাইত, মদপী, দুষ্ট যাকে পোৱা যায় ছোৱালীজনী দিব লাগিব, 'গৰু পাৰ কৰিব লাগিব'। ছিঃ! পুৰুষ! তোমাৰ এই ব্যৱস্থা!

সমাজত প্ৰচলিত অনেক অব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে আৰু যুক্তিসন্মতভাৱে মাত মতা লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিবাদী মনোভাবটো ললিতীৰ কাহিনীত ফুটি ওলাইছে। তেওঁ আছিল নাৰীমুক্তিৰ এগৰাকী প্ৰবল প্ৰবক্তা। কোনো বাদ (ইজম)-ৰ গৰিলা নলৈও তেওঁ দৃপ্তকঠেৰে নাৰীমুক্তিৰ বাবে ওকালতি কৰিছিল। ললিতীৰ চিঠিত প্ৰকাশ পোৱা সংযত স্কোভ আৰু ক্ৰোধ লেখকগৰাকীৰ নিজৰে। ললিতীৰ চৰিত্ৰটো তেওঁৰ মুখপাত্ৰ মাথোন। লেখকৰ এই দৃষ্টিভংগী মাত্ৰ আধুনিক নহয়, সৰ্ব্বাধুনিক। লেখকৰ মানবদৰদী, যুক্তিনিষ্ঠ মনটো এইবোৰ প্ৰতিবাদত প্ৰকাশ পাইছে। সমাজসংস্কাৰক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পাবলগা স্বীকৃতি আজিও নোপোৱাটো একান্তৰ আক্ষেপৰ কথা। তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ এই দিশটোৱে পাঠকৰ অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা উচিত।

[কাহিনীটোৰ প্ৰকাশ কাল ৰাষ্ট্ৰী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা : জেঠ, ১৮৩৭ শক]

পাতমুগী নামৰ গল্পটোত দুটা ভাগ আছে। প্ৰথম ভাগটোত আছে বামুণ গিৰিয়েকৰ প্ৰবঞ্চনা আৰু দুৰ্ব্যৱহাৰত আদমৰা হোৱা কুমাৰৰ ছোৱালী পাতমুগীৰ দুঃখৰ কৰুণ

কাহিনী। এই ভাগটোত নাবীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ নানা প্ৰকাৰ ছলনা-বঞ্চনাৰ প্ৰসঙ্গই প্ৰাধান্য পাইছে। দ্বিতীয় ভাগত আছে পাতমুগীৰ গাঁও সম্বন্ধীয়া খুৰাক আদহীয়া কাহিনীকাৰৰ

পাতমুগী

তাইৰ প্ৰতি হোৱা ভাববিপৰ্যয়ৰ কাহিনী। এই ভাগটো মনঃসমীক্ষণাত্মক (psycho-analytical)। ইয়াৰ উপস্থাপনত লেখকে নাবী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বস্তুনিষ্ঠ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰমাণ দিছে। ইয়াত ফ্ৰয়ডীয় চিন্তাৰ ছাপ সুস্পষ্ট। স্বামী পৰিত্যক্তা গাভৰুৰ বয়স নিৰ্বিশেষে পুৰুষৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ তেজ-মণ্ডহৰ শৰীৰৰ বাবে স্বাভাৱিক কথা। নৈতিক-সামাজিক বিবেচনাই ইয়াক প্ৰায়ে সংযত কৰি ৰাখে। কাহিনীটোৰ এই অংশটোৰ কেইটামান বাক্যত এই সম্পৰ্কীয় অভিব্যক্তিৰ সুস্পষ্ট :

‘দদাই! ৰ লাগি কি চাইছাঁ? নামি আহাঁ, পিচলি পৰিবা চাবাঁ।’ [তাই যেন দদায়েকৰ তাইৰ প্ৰতি হোৱা দুৰ্বলতাৰ উমান পালেই।] পিচলি পৰিবা চাবাঁ কথাষাৰক অকল গছৰ পৰা পিচলি পৰিব পৰাৰ আশংকাই ব্যক্ত হোৱা নাই; সম্ভাব্য নৈতিক স্বলনৰ বিৰুদ্ধেও সঁকীয়নি আছে।

*

*

*

*

পাতমুগীয়ে দদায়েকক কোৱা কথা : ‘ইস! মাখিছাল ছিগি গৈছে। যাওক, ওপৰে ওপৰেহে; ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই।’ তাইৰ কথাষাৰ শুনি মই লাজত জয় পৰি গলোঁ। (পাতমুগীৰ প্ৰতি হোৱা দদায়েকৰ আকৰ্ষণটো যে উপক্ৰমাহে, গভীৰ নহয়, তাৰে ইঙ্গিত এই কথাষাৰত আছে।)

*

*

*

*

পাতমুগীৰ মাকৰ কথা : ‘পাতমুগী! তোৰ হ’ল কি? আজিচোন বৰ উলাহ? তহঁত দুইৰো গঢ় দেখি মোৰ ভয় লাগিছে। [গুৰুজ্ব বজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

সংসাৰৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট মাকে জীয়েকৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি শঙ্কিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰকল্পে ‘ঘৰলৈ উভতি গৈ আমৰলীয়া হাঁহ এটা মাৰি ভকতক চাউল এমুঠা খুৰাবলৈ আগ কৰাটো সংস্কাৰাবদ্ধ, সবলমনা অশিক্ষিত তিৰোতা গৰাকীৰ বাবে নিতান্তই স্বাভাৱিক, কিন্তু পাঠকৰ বাবে ই হাঁহিৰ সমল।

পাতমুগীয়ে উকীলৰ আগত কৈছিল বোলে তাই ‘পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবঞ্চনা, নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্বলতাৰ’ প্ৰমাণ লবলৈহে গোচৰ এখন তৰিবলৈ তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিল। প্ৰমাণো তাই পালে। ‘প্ৰবঞ্চনা আৰু নিষ্ঠুৰতা’ৰ প্ৰমাণ পালে তাইক এৰি থৈ যোৱা গিৰীয়েকৰ পৰা, কিন্তু ‘দুৰ্বলতা’ৰ প্ৰমাণ পালে দদায়েকৰ পৰা। এই কথাষাৰ লেখকে সুকৌশলে কোৱাইছে। উকীলৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তাই ‘আগেয়েও পাইছিলো, এতিয়া পালো, আৰু নালাগে’ বোলা বাক্যটোৰ ‘এতিয়াও পালো, আৰু নালাগে’ কথাষাৰে দদায়েকৰ সম্পৰ্কত তাইৰ সাবধানী মনৰ কথাৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

পাতমুগী নিজৰ অন্তৰৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি সচেতন। তাই নিজকে সংযমিত কৰি

বাখিব খুজিছে। তাইৰ কথা :

‘দদাই! মোৰ দোৰ মৰিষণ কৰক। তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে মতা মানুহে কেতিয়াও ভালকৈ নাজানে আৰু জানিবও নোৱাৰে। মানুহে নজনাটোতো ঠিকেই, দেৱতাইও নাজানে বুলি কয়। পুৰুষক হাতৰ মুঠিত ল’বলৈ পোৱাটোৱেই তিৰোতাৰ ডাঙৰ আশা। পুৰুষক জয় কৰাৰ আনন্দ তিৰোতাই লুকাব নোৱাৰে। তেহেলৈ পুৰুষজন যেনেই হওক। এইকেইটা দিনৰ ভিতৰতে মই অনেক দেখিলো, অনেক শিকিলো।’

মনলৈ অহা সাময়িক দুৰ্বলতাক দমন কৰি তাই, মহাত্মা গান্ধীৰ বাক্য শিৰত লৈ স্বদেশৰ হকে, ঘাইকৈ দুখীয়াৰ হকে জীৱনটো উচৰ্গা কৰিবলৈ নিজৰ মনটো শিলৰ খুটি যেনকৈ বাজিলে। তাইৰ কামনাসৰ্বস্ব প্ৰেমৰ উদ্ভৱণ ঘটি সি এক আধ্যাত্মিক মাত্ৰা লাভ কৰিছে। কাহিনীটোৰ বিকাশৰ এই বিন্দুত নাটকীয়তাৰ উপাদান আছে।

ঠিক পাতমুগীৰ দৰেই তাইৰ গাঁও সম্বন্ধী দদায়েকেও নিজৰ বিষয়ে সচেতনতা প্ৰকাশ কৰিছে, নামঘৰলৈ গৈ ‘থাপনাৰ ফালে মূৰ দি দীঘল হৈ পৰি, মোৰ মনত সেইদিনা হোৱা বিকাৰৰ বাবে ঈশ্বৰৰ চৰণত কাকুতি কৰি ক্ষমা মাগিলো।’

কাহিনীটোৰ দ্বিতীয়ভাগ দেখেদেখকৈয়ে বিজ্ঞানসন্মত। কিন্তু পাতমুগীৰ মুখত যিবোৰ কথা দিয়া হৈছে সেইবোৰ তাইৰ দৰে এজনী অশিক্ষিত গাভৰুৰ মুখত ওলোৱাটো স্বাভাৱিক জানো?

দদায়েকজনৰ মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাটোৰ বৰ্ণনা যথাযথ আৰু বেচ উপভোগ্য হৈছে।

লেখকে নিজেই গল্পটোৰ সমালোচনা এটাও প্ৰকাৰান্তৰে (এজন বন্ধুৰ অভিমতৰ ৰূপত) প্ৰকাশ কৰিছে। সেই সমালোচনা মতে গল্পটোত ‘নাই প্লট, নাই আৰ্ট, নাই বিউটি, নাই নীতি, নাই ৰীতি, আছে মাত্ৰো ফুটকাৰ ফেনসোপা। সমালোচকৰ মতে গল্পটো “বিদিকিউলাছ”, ই সম্ভৱ অসম্ভৱ দুইখন দেওনাকে পাৰ হৈ গৈছে।’ কিন্তু সেই সমালোচকজনৰ এই অভিমতটো পাঠকৰ সমালোচনাৰ পৰা লেখকৰ আত্মৰক্ষণৰ এটা আঁচিলাহে মাথোন।

প্ৰকৃততে গল্পটো লেখকৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সৃষ্টি। মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা গল্পটোত, পাতমুগীৰ দুৰ্দশাপ্ৰস্তু জীৱনত উদ্ভৱণৰ এক সাৰ্থক পথৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। সংসাৰত থাকিও তাই সংসাৰৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই ৰখাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। গান্ধীদৰ্শনৰ অপৰিগ্ৰহ তাই গ্ৰহণ কৰিছে।

গল্পটোৰ দুয়োটা ভাগেই সুসংলগ্ন, ইটো ভাগৰ পৰা সিটো ভাগ বিচ্ছিন্ন নহয়। লেখকৰ মুখ্যতঃ চিন্তাশীল গল্পবোৰৰ ভিতৰত ই আগঠাই পোৱাৰ যোগ্য।

‘পাতমুগী’ শব্দটো ‘হেমকোষ’ত নাই। চম্পকাস্ত অভিধানত ইয়াৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে

‘শুবনী’ বুলি। লিখিত ৰূপত শব্দটোৰ প্ৰয়োগ অন্যত্ৰ আমি পোৱা নাই। আমাৰ মনস্ত পৰাত, সৰুতে আমাৰ জন্মস্থান, আজিকালিৰ ভিতাবৰ মহকুমাৰ হামদৈ অঞ্চলত, পাতল মুগা আৰু পাতল কজলা ৰং মিহলি গাইক বুজাবলৈ শব্দটোৰ চলতি আছিল। বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ লগত, শিৰোনামা স্বৰূপে শব্দটোৰ কোনো সঙ্গতি নাই। ছোৱালীজনীৰ নাম হিচাপেহে গল্পটোৰ নামকৰণ হৈছে।

শ্বন্ নামৰ গল্পটো কুকুৰক লৈ হোৱা দম্পতী-কলহৰ এক ৰসাল কাহিনী। গল্পটো লেখকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প হোৱাদি হাস্যৰসাত্মক নহয়, অধিককৈ চিন্তাশীলহে। তিৰীয়ে পুৰুষে এক মতি হলেহে সংসাৰ সিজে— এই আগু বাক্যবাৰকে কাহিনীৰ চলেৰে লেখকে ইয়াত আগবঢ়াইছে।

এইটো গল্পও লেখকে বৰবৰুৱালৈ মতামতৰ বাবে পঠিয়াইছিল। ‘কৃতিক’ বৰবৰুৱাৰ মতে ‘গল্পটো বঢ়িয়া হৈছে— প্ৰট, আৰ্ট, বিউটি তিনিওটা ইয়াত আছে। সমাজনীতি আৰু ধৰ্মনীতিৰতো কথাই নাই। মুঠতে কণ্ড গল্পটো কেপিটেল।’

কিন্তু আমাৰ বিবেচনাত, গল্পটোত প্ৰট, আৰ্ট, বিউটি বুলিবলৈ একো নাই। ই এটা নিতান্তই চাধাচিধা কাহিনী মাত্ৰ। লেখকৰ বন্ধুজনে তেওঁক দিয়া সংসাৰ সম্বন্ধী জ্ঞানগভী উপদেশখিনি অৱশ্যে বখানিব লগীয়া।

মাৰ্জ্জৰী নামৰ গল্পটো মেকুৰী কেলিক। লেখকৰ এজন বন্ধুৱে তেওঁৰ ‘মেকুৰী বিৰাগী’ চৰিত্ৰটো ধৰিব পাৰি, তাৰে গইনা লৈ তেওঁৰ ওপৰত কাৰ্যৰে কৰা এক তামাচাৰ (ইংৰাজীত প্ৰেকটিকেল জ’ক practical joke) কাহিনীয়েই গল্পৰ ৰূপ লৈছে। লেখকক ৰাতি আমনি কৰা মেকুৰীজনী যে মেকুৰী নহয়, তেওঁৰ আলহী হৈ থকা ventriloquist (মুখ নলৰোৱাকে অন্য কাৰোবাৰ মাতৰ সাইলাখ মাত উচ্চাৰণ কৰিব পৰাৰ ক্ষমতাৰে শ্ৰোতাৰ মনত ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা লোক) জনহে, সেই ৰহস্য সামৰণিতহে ভেদ কৰা হৈছে। পাঠকৰ মনোনিৱেশ একান্তভাৱে বৰ্তাই ৰাখিব পৰাতেই কাহিনীটোৰ সফলতা।

(গল্পটো বাঁহী ২০শ বছৰ, আঘোণ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৪৩ শকত প্ৰকাশ হৈছিল।)

মগনিয়াৰ বুঢ়া শীৰ্ষক গল্পটো লেখকৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত লিখা। একালৰ চহকী গৃহস্থ এজন জীৱনত প্ৰতাৰণাৰ বলি হৈ সৰ্বস্বান্ত হ’ল। সেই দুৰ্ভাগীয়াজনৰ কাহিনীটোকে লেখকে গল্পটোত আগবঢ়াইছে। গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীত ২১শ বছৰ ৭ম সংখ্যা, কাতি, ১৮৫৪ শকত।

জাইমন নামৰ গল্পটোত লেখকে এগৰাকী অসমীয়াভাষী বৃদ্ধাৰ কাহিনী কৈছে।

গাভৰুকালতে প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ টিকাৰ হৈ তেওঁৰ অসমৰ লগত সংযোগ হেৰাই গৈছিল। অনেক বছৰৰ মূৰত ঘটনাক্ৰমে লেখকক

লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ মন আনন্দত উথলি উঠিছে। চমুতে কাহিনীটো ইমানেই। এটা ঋজুৰৈখিক কাহিনী। কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য ইয়াত নাই। লেখকৰ চুটি গল্পবোৰৰ ভিতৰত ই এক সামান্য সৃষ্টি।

[গল্পটো শ্রীতাৰকচন্দ্ৰ শৰ্মা সঙ্কলিত গল্পমালাত প্ৰকাশিত বুলি গ্ৰন্থাৱলীত উল্লেখ কৰা হৈছে।]

দচমন্তৰ এক ঋজুৰৈখিক কাহিনী। লেখক সম্বলপুৰত থকা দিনৰ এটা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত গল্পটো লিখা হৈছে। সম্বলপুৰ আৰু উড়িষ্যাৰ আন আন দুই-চাৰি ঠাইত **দচমন্তৰ** ব্যৱসায় সংক্ৰান্ত কামত থাকোঁতে হোৱা সমাজৰ সাধাৰণজনৰ লগত পৰিচিতিৰ আলম লৈ লেখকে ভালেকেইটা গল্প লিখিছে। সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ দুঃস্থজনৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন সেইবোৰত কম-বেছি পৰিমাণে হোৱা দেখা গৈছে। আলোচ্য গল্পটোও তাৰে এটা।

কিশোৰ নাস্তিয়েকটোকে আশ্ৰয় কৰি কোনোমতে কষ্টে-মষ্টে চলি থকা আশী কি নব্বৈ বছৰীয়া বুঢ়ীজনীৰ ছবি এখন যথার্থভাৱে গল্পটোত আগবঢ়োৱা হৈছে। বুঢ়ী আৰু নাতিয়েকৰ মাজৰ স্নেহৰ মধুৰ সম্পৰ্ক মন চুই যোৱাকৈ অথচ সৰল আৰু অনাড়ম্বৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে দেখুওৱা হৈছে গাঁওবাসীৰ বুঢ়ীৰ ওপৰত কৰা অকাৰণ অত্যাচাৰ-অবিচাৰ। অজ্ঞতাজনিত অন্ধবিশ্বাসৰ ফলত সিহঁতে ডাইনী সন্দেহত বুঢ়ীক টঙনিয়াই মাৰি ঘৰৰ ভিতৰতে পুতি থৈছিল। তাহানিৰ দিনৰ অজ্ঞতা আৰু অশিক্ষিত পোত গৈ থকা উড়ীয়া সমাজৰ সামাজিক দিশটো গল্পটোত ফুটি উঠিছে। লেখকৰ লগত পাছাটনা ল'ৰা হিচাপে থাকোঁতে বুঢ়ীৰ নাতিয়েকটোৱে গোৱা গীতৰ কলিকেইটাত কিবা যেন এক মধুৰ গুঞ্জন আছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে সম্বলপুৰৰ উৎকট গৰমৰ বিশদ বিৱৰণ এটা দিয়া হৈছে। ই এক প্ৰকাৰ প্ৰস্তুতত্যাগ— digression। পাছাটনা ল'ৰা এটাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুজোৱাৰ বাহিৰে ইয়াৰ পৰা লেখকৰ কি উদ্দেশ্য সাধিত হৈছে বুজা নাযায়। অৱশ্যে লেখকৰ স্বভাৱগত ধৰণ আৰু সৰল ভাষাৰে দিয়া বিৱৰণটো যথার্থ আৰু পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈছে।

বুঢ়ীয়ে নিজৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে লেখকৰ আগত দিয়া বিবৃতিটো ('তাই ক'লে, কি কৰিম হজুৰ, টকটকাই নুফুৰিলে যে... এই বাক্যৰে আৰম্ভ হৈ শেহলৈকে গোটেই অনুচ্ছেদটো) বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ এক অনুপম উদাহৰণ। ভাষাৰ স্বাভাৱিক সাৱলীলতা কণ্ঠতী গৰাকীৰ স্বভাৱজাত আন্তৰিকতাৰে বঞ্জিত হৈ অনুচ্ছেদটোক ইয়াৰ বিশিষ্টতা দান কৰিছে।

(গল্পটোৰ প্ৰকাশ : বাঁহী, ২০শ বছৰ, ১১ শ সংখ্যা, ফাগুন, ১৮৫৩ শক)

বাৰী চোৰা শীৰ্ষক গল্পটোত লেখকে তেওঁৰ মালীদুটাৰ কথা লিখিছে : এটা **বাৰী চোৰা** মালী বুঢ়া, তাক বুঢ়া মালী বুলিয়েই মতা হয়; আনটো ডেকা, তাৰ নাম সদানন্দ। বুঢ়ামালীটোৰ নিবুধিতা আৰু ডেকাটোৰ হাত লৰ স্বভাৱটোৰ বসাল বৰ্ণনা কাহিনীটোত দিয়া হৈছে।

[গল্পটোৰ প্ৰকাশ বাঁহী ২১ শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, শাওন, ১৮৫৪ শক]

ভৈৰা (ভৈৰা শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ ধুমকলা) নামৰ গল্পটো লেখকৰ এটা নিৰ্বোধ লগুৱাৰ বসাল কাহিনী। ভৈৰা নামেৰে জনাজাত হোৱা মালীটো আছিল লেখকৰ বাৰসাগোড়া বঙলাৰ মালী। তাৰ নিবুধিতাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে লেখকে কেইবাটাও কথাৰ **ভৈৰা** উল্লেখ কৰিছে। প্ৰতিটোৱেই পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। ভৈৰাৰ ঘৈণীয়েকজনীও আছিল ধুমকালৰী। লেখকৰ কথাবে, ‘ভৈৰা আৰু ভৈৰী দুয়ো যেতিয়া ঘৰ-সংসাৰৰ কথা পাতে, আমি চৰ্মচকুৰে নেদেখোঁ দেখিহে, তেতিয়া নিশ্চয় দেৱতাসকলে বিমানত উঠি সেই অপৰূপ দৃশ্য চাই থাকে।’

[গল্পটোৰ প্ৰকাশ কাল : বাঁহী ২১ বছৰ, ভাদ, ১৮৫৪ শক, ৫ম সংখ্যা।]

বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পত অসমীয়া লোক-জীৱন, ঐতিহ্য পৰম্পৰা, জীৱন-নিৰ্বাহ প্ৰণালী, অসমীয়া লোকৰ ধ্যান-ধাৰণা, ভাব-চিন্তা, ইত্যাদিৰ সামগ্ৰিক প্ৰতিফলন দেখা যায়। সেইবোৰত দেখা যায় অসমৰ প্ৰকৃতি, গছ-লতা, নৈ-বন, জান-জুৰি, খাল-ডোং, খেতি-খোলা, পথাৰ-সমাৰ, গীত-মাত, নৃত্য-বাদ্য, ভাওনা-সবাহ, পূজা-পাৰ্বণ, বিয়া-বাৰু, নাম-প্ৰসঙ্গ, বিহু, হুঁচৰি, চৰাই-চিৰিকতি, গৰু-মহ, হাঁহ-পাৰ, ব্যক্তি জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, দুঃখ-বেদনা, উত্থান-পতনৰ বস্তুনিষ্ঠ, বাস্তৱ প্ৰকাশ। সমাজৰ সৰু-বৰ, হালোৱা-হজুৱা বিভিন্ন জনৰ জীৱনক তেওঁ গল্পৰ বিষয়-বস্তু কৰি লৈছে আৰু সেই সকলৰ সুখ-দুঃখ, হাঁহি-কান্দোন, জীৱন-পৰিক্ৰমাৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পবোৰত ফুটি উঠিছে। অকল মানুহেই নহয়, মেকুৰী-কুকুৰো তেওঁ গল্পৰ বিষয় হৈছে। গল্পবোৰত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সাধাৰণতে সংবেদনশীল আৰু সৰহভাগ গল্পই হাস্যৰসৰ ৰহঘৰা।

গল্পবোৰক সু-সমৃদ্ধ কৰিছে লেখকৰ ভাষাৰ অতুলনীয় চমৎকাৰিত্বই। তেওঁৰ গল্পসমূহৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু গঠন-কৌশলেও পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। সৰহভাগ গল্পই সুসংহত, সুবিন্যস্ত, দুই এটাৰহে শিথিল ৰূপ চকুত পৰে। কিছুমান গল্প চুটিগল্পৰ আধুনিক মানদণ্ডেৰেও জুখিব পৰা। লেখকৰ অন্যান্য ৰচনাসমূহ বাদ দি, এই অনুপম গল্পবোৰৰ জোৰতেই তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসনৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে।



সাধুকথা

বুঢ়ী আইৰ সাধু

বুঢ়ী আইৰ সাধু মুঠ ত্ৰিশটা মনোৰম সাধুকথাৰ সংকলন। প্ৰকাশ কাল ১৯১২ চন। কিতাপখনৰ পাতনিত লেখকে কৈছে :

প্ৰত্যেক জাতিৰ আৰু প্ৰত্যেক দেশৰ সুকীয়া ভাষা থকাৰে সুকীয়া সাধুকথা (Folklore) আছে। ভাষা যেনেকৈ কোনো এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ ওপৰি পৰা আত্ম প্ৰকাশ আৰু আত্মজীৱন চৰিত, পুৰণি সাধুকথাবোৰ সেইদৰে জাতীয় জীৱনৰ পুৰণি কালৰ পৰা আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মজীৱন চৰিত। কোনো এটা জাতিৰ ভিতৰুৱা শিক্ষিত-অশিক্ষিত, সভ্য-অসভ্য, জ্ঞানী-অজ্ঞানী সকলো মানুহৰে চৰণৰ ছাপ যেনেকৈ সেই জাতিৰ নিজা ভাষাত মছ নোখোৱাকৈ থাকি যায়, জাতীয় পুৰণিকলীয়া সাধুকথা বিলাকতো সেইদৰে সেই জাতিৰ ভিতৰুৱা সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পুৰণি আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, চিন্তা-কল্পনা আদিৰ সাঁচ মছ নোখোৱাকৈ থাকি যায়। সেইদেখি মানুহৰ জাতীয় জীৱনত অলিখিত পুৰণি বুৰঞ্জী জানিবৰ নিমিত্তে 'ফাইল'লজি' (Philology) অৰ্থাৎ ভাষাতত্ত্ব আৰু 'মাইথ'লজি' (Mythology) অৰ্থাৎ পুৰাণ তত্ত্ব যেনেকুৱা লাগতিয়াল, ফকল'ৰ (Folklore) অৰ্থাৎ সাধুকথা তত্ত্বও তেনেকুৱা লাগতিয়াল। * * *

সাধুকথা দুবিধ আছে। এবিধ মানুহক ঘাইকৈ নীতিশিক্ষা দিবৰ নিমিত্তে ৰচিত : পঞ্চতত্ত্ব, হিতোপদেশ আৰু লা ফণ্টেনৰ (La Fontain) সাধুবোৰ। আনবিধ মানুহৰ কল্পনা শক্তিৰ বাঘজৰী টিলাই দি তাক চেকুৰিবলৈ এৰি দি ল'ৰা-ডেকা-বুঢ়া সকলোৰে মনত আনন্দ দিবলৈ ৰচিত, ঘাইকৈ ল'ৰাৰ মনত। * * *

পাঠকসকলে দেখিব যে এই কিতাপত দিয়া কোনো কোনোটা সাধু ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন দেশত, ঘাইকৈ বঙ্গদেশত প্ৰচলিত সাধুৰে সৈতে ঘাই কথাবিলাকত মিলে। এনে দেখি যদি তেওঁলোকে ভাবে যে সেইবোৰ বিদেশী সাধুৰ হাঁ লৈ ৰচনা কৰা হৈছে তেন্তে ভুল কৰা হ'ব। * * *

অসমীয়াই সাধুৰ মোল পুৰণি কালৰ পৰা বুজি আৰু চিৰকালে যে সাধুক সমাদৰ কৰি আহিছে এই কথা 'সাধুকথা' এই শব্দটোৱেই ফল কৰিলেই দেখিবলৈ

পোৱা যায়। সাধুকথা মানে সজ্ঞ কথ্য বা সন্ত-সাধুৰ উপদেশ বাক্য বুলি আদিব পৰা অসমীয়াই ভাবি আহিছে। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথ্যৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞানবৃদ্ধসকলে লোকক আৰু নিজৰ লৰা-ছোৱালীক সজ্ঞ উপদেশ আৰু নীতিশিক্ষা দিছিল, সেইদেখিহে ইয়াৰ নাম সাধুকথা দিছিল। এনে উপকথ্য বা গল্পক কোনো দেশৰ কোনো জাতিয়ে 'সাধুকথা' এই ওখ নাম দিয়া নাই। * * * ভাষা আৰু Folktales জাতিৰ হাড়-মগজু। ভাষাক অসমীয়াই বোলে মাত আৰু ফক্টেলচক সাধুকথা, তথাপি অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষা হেনো একে।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ৩য় খণ্ড, পৃ: ২৬৭৪-২৬৭৫)

'সাধুকথা' শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ এনেকুৱা :

'কোনো এটা উপদেশ দিবৰ কাৰণে সজ্ঞা কথ্য; উপকথ্য, সঁচা বা মিছা পুৰণি উপাখ্যান।' (হেমকোষ)

*

*

*

জ্ঞান বা উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে সজ্ঞা উপকথ্য, সঁচা বা মনে সজ্ঞা পুৰণি উপাখ্যান।' (চম্ৰকান্ত অভিধান)

'উপকথ্য : 'মূল নথকা কথ্য; সজ্ঞা উপাখ্যান, সাধুকথ্য।' (হেমকোষ)

'সজ্ঞা উপাখ্যান; মিছা সাধুকথ্য।' (চম্ৰকান্ত অভিধান)

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ প্ৰতিটো সাধুৱেই পাঠকক মুগ্ধ কৰে। এইবোৰ সাধুকথ্য, অৰ্থাৎ মনেসজ্ঞা কথ্য, গতিকে যুক্তিৰ কৰ্মটি শিলত এইবোৰৰ বিচাৰ কৰিব নালাগিব। ইংৰাজী সমালোচনাত ক'লবিজে কোৱা অপ্ৰত্যয় বিৰতি (suspension of disbelief) কথাষাৰহে ইয়াত প্ৰযোজ্য। অৰ্থাৎ কাহিনীবোৰ অদ্ভুত, অবাস্তৱ, খামখেয়ালিপূৰ্ণ, অস্বাভাবিক হ'লেও আমি সেইবোৰক সেইদৰে নাভাবি সঁচা বুলি ভাবিব লাগে। অন্য কথাত, পৰিস্থিতি, পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ফুটাই তোলা হৈছে সত্যানুকৰণতা (verisimilitude)। ঘাইকৈ শিশু মনৰ কৌতূহল জাগ্ৰত কৰি তাক অব্যাহত ৰাখিব পৰাকৈ এই সাধুকথ্যবোৰক গঢ় দিয়া হৈছে। এনেভাৱে গঢ় দিয়া হৈছে যে শিশু পাঠকৰ মনটো তাতে লিপটি খাই ধৰে— আন চিন্তা আৰু শিশুৰ মনলৈ আহে। এই এক নিবিশ্ৰুতি সৃষ্টিতেই লেখকৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে ইয়াত 'মানুহৰ কল্পনা-শক্তিৰ বাঘজৰী টিলাই দি তাক ঠেকুৱিবলৈ' এৰি দিছে। এইবাবেই সাধুকথ্যবোৰত মানুহে মেকুৰী পোৱালী পায়। মেকুৰীয়ে ছোৱালী জগায়। কেঁকোৰাই বাঘৰ সৈতে লগ হৈ খেতি কৰে, গিৰিহঁতে শিঙৰা মাছ এটাৰ লগত 'কেঁচা পাশ কেঁচা ভামোল কাটি' জীয়েকক বিয়া দিয়ে, অজগৰৰ লগত চম্পাৱতীৰ বিয়া হয়, ভেকুলী মানুহৰ ঘৰত বহুতীয়া হৈ থাকে, ব্ৰহ্মাই জীয়েকক মানুহলৈ বিয়া দিয়ে, মাছৰ মতা-মাইকী চিনিব পৰা-নোৱৰাৰ পৰীক্ষা হয়।

মেকুৰী, বান্দৰ, শিয়াল, টোৰা কাউৰী, টিপটি চৰাই, শিয়াল, বাঘ, কৈকোৰা, শালিকা, গঙাটোণ, শিঙৰা মাছ, চিলনী আদি সাধুকথাবোৰৰ চৰিত্ৰ হয়। প্ৰকৃতি জগতৰ এই জীৱবোৰে মানুহৰ লগত সংসৰ্গ কৰে, বন্ধুত্ব স্থাপন কৰে। মানুহ চৰিত্ৰৰ সাধুকথাও আছে। মানুহৰ ধূৰ্তাশি, চুঙা চাই সোপা দিব পৰা ক্ষমতা, প্ৰত্যুৎপন্নমতিসম্পন্নতা আদি সাধুকথাবোৰত ফুটি উঠিছে। কিছুমান সাধুকথা পৰিস্থিতি প্ৰধান, কিছুমান চৰিত্ৰ প্ৰধান, কিছুমান সাধুকথাত পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ উভয়েই সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিবোৰ হাঁহি উঠা। পৰিহাস বিজ্ঞপ্তিত, ভেৰাকুটিৰে ভৰা। কৰুণ পৰিস্থিতিৰ, অৰ্থাৎ পঢ়ি যাওঁতে মনটো বেয়া লাগি বা সেমেকি যোৱা সাধুকথাও আছে। ‘তুলা আৰু তেজা’, ‘তেজীমলা’, ‘চম্পাবতী’, ‘কাঞ্চনী’, কেইটামান উদাহৰণ। আজিৰ পৰা এশ বছৰৰো আগৰ কালৰ অসমীয়া জন-জীৱনৰ হাব-ভাব, মাত-কথা, দা-দস্তৰ, যোজনা-পটন্তৰ আদি সাধুবোৰত ফুটি উঠিছে। সেইখন সমাজ আছিল সৰল বিশ্বাসৰ সমাজ। আধুনিক জীৱন-ধাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ হেঁচাত পৰি, ক্ৰমাৎ লোপ পাই যাবলৈ ধৰা সেইখন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে পাঠকৰ প্ৰাণটোক বিবাদ-কাতৰ আৰু অতীত-মুখী (নষ্টালজিক) কৰি পেলায়।

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ সাধুবোৰ পাঠকৰ দ্বাৰা যুগযুগ ধৰি বহুলভাৱে সমাদৃত হৈ ৰোৱাৰ এক প্ৰধান কাৰণ হ’ল লেখকৰ ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটো। এই সাধুবোৰৰ ভাষা নিৰহ-নিপানী খাটি অসমীয়া ভাষা। সাধুবোৰত বৰ্ণিত পৰিস্থিতি, পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ লগত ভাষাটো সুন্দৰভাৱে ৰজিতা খোৱা। তৎসম শব্দ আৰু জটিল গাক্য-গাঁথনি এই সাধুকথাবোৰত নাই বুলিয়েই ক’ব পাৰি। ভাষাৰ ওপৰত লেখকৰ এই দক্ষতা সহজাত আৰু অননুকৰণীয়। উদাহৰণ হিচাপে দুটা অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত কৰা হ’ল :

(ক) এইদৰে সিহঁতে মাকৰ বেজাৰত কান্দি-কাটি গৰু ৰখি ফুঁবোতে এদিন ৰ’দত সিহঁতৰ বৰ পিয়াহ লাগিলত সেই বৰ পুখুৰীটোৰ পৰা পানী খাবলৈ গ’ল। ভৰ দুপৰীয়া সকলো নিমাত আৰু পুখুৰীৰ পাৰ নিজান। এনেতে সিহঁতৰ মাক বৰ কাছজনীয়ে পানীৰ পৰা বামলৈ উঠি আহি সিহঁতক মাতিলে, ‘মোৰ মইনা তেজা আৰু কনাই, মাহীয়েৰে মোক ইয়াতে গতা মাৰি পেলাই বৰকাছ হ বুলি বৰ কাছ কৰি শুচি গ’ল। তহঁতৰ মুখ শুকাই আছে, তহঁতে একো খোৱা নাই। মই জলকুঁৱৰীৰ পৰা পৰমান আনিছোঁ, তহঁতে কচুপাত দুটা ছিঙি আনি এই পৰমান খা’। কিন্তু এই কথা তহঁতে কাকো নকৰি। মাহীয়েৰে গম পালে মোক মাৰি পেলাব। দিনৌ দুপৰীয়া মই তহঁতক পৰমান খাবলৈ দিম, তহঁতে আহি এইদৰে খাই যাবিহি।’ মাকৰ কথা শুনি দুয়ো কচুপাত দুটা ছিঙি আনি পাতি এই পৰমান খাই চিকুশ হৈ উঠিল। মাহীয়েকে সিহঁতৰ শ্ৰী দেখি ভাবিলে, ‘মই ইহঁতক ভালকৈ খাবলৈ নিদিওঁ, অঞ্চল ইহঁত দিনক দিনে চিকুশ হৈহে

আহিছে। ইহঁতৰ মুখৰ বৰণ কেঁচা সোণ যেন হৈছে। মোৰ তুলাক ইমানকৈ খুৰাওঁহে খুৰাওঁ তেও দেখোন ভাই এনে হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ কাৰণ কি? ইহঁতে গৰু চৰাবলৈ যাওঁতে নিশ্চয় ক'বাত কিবা যায়।' ('তুলা আৰু ভেজা')

(খ) বহুত দিনৰ মূৰত আকৌ এদিন দুই সখিয়েকৰ দেখাদেখি হ'লত জালুক বেপাৰীয়ে ক'লে, 'সখি তুমি মোক ভাল গাঁততে পুতি থৈ আহিছিলো?' ইটোৱে উত্তৰ দিলে, 'যোৱাহে, তুমি ৰূপগালো নিলা, মোৰ কাছতো উঠি আহিলা।' এইদৰে দুয়ো আলাপ কৰি আকৌ ঋন্তেকতে মহামিত্ৰ হৈ পৰিল। এদা বেপাৰীটোৰ কিছু মনৰ পৰা বেজাৰ নগ'ল যে জালুক বেপাৰী তাৰ কাছত উঠিল। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত এদা বেপাৰীয়ে এদিন বুদ্ধি এটা সাজি তাৰ ঘৈণীয়েকক ক'লে যে 'মই শোৱাপাটিতে শুই থাকোঁ, তই মোৰ মূৰে-গায়ে কাপোৰ এখন দি মোক ঢাকি দি মই মৰিলো বুলি বহি বহি কান্দ। আৰু এটা মানুহ লকুৰাই সখিৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই বাতৰি দে যে মই মৰিলো। সি যেতিয়া আহি পাবহি তেতিয়া তাক কৰি মৰিবৰ সময়ত মই তোক বিশেষকৈ কৈ গৈছোঁ যে মোক যেন আনে নুহুই কেৱল মোৰ মৰমৰ সখিয়েহে ছোৱে আৰু সখিয়েহে কান্ধত তুলি পুৰিবলৈ লৈ যায়।' তাৰ ঘৈণীয়েকেও সেইদৰে সকলো কবিলত, জালুক বেপাৰী সখিয়েকে সকলো শুনি কথোটো ফাঁকি বুলি বুজিলে আৰু মিছাকৈ কান্দি চকুপানী উলিয়াই সখিয়েকৰ ঘৈণীয়েকক ক'লে, 'মোৰ সখিয়েই যেতিয়া গ'ল, আমাৰ সকলো শূন্য হ'ল। এই ঘৰ, এই বাৰী, এইবোৰ কোনে খাব, কেলেই লাগিছে? সেইবোৰ দেখিলে সখিলৈ মনত পৰি ধম ধম কৰে আমাৰ বুকুত জুই হে জ্বলিব।' এই বুলি সি মিছাকৈয়ে বুকুত ভুকুৰাই কান্দিকাটি দাখন লৈ গৈ বাৰীত সোমাই জালুক, পাণ, টেঙা আদি লাগতিয়াল গছবোৰ ঘণ ঘণ কৰে কাটি খাঙাং কবিলে।

বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ কেউটা গল্পৰে ভাষা এই প্ৰকাৰৰে। শৈলী সৰ্বত্ৰ সমকপী (even)।

পাতনিখনত লেখকে কৈছে বোলে তেওঁ বিভিন্নজনৰ পৰা 'এই কিতাপত দিয়া সৰহভাগ সাধু' পাইছিল আৰু যিসকলৰ পৰা পাইছিল সেইসকলৰ নামো কৃতজ্ঞতাৰে উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু লগতে কৈছে : 'কোনটো কাৰ পৰা পোৱা গৈছিল সেইটো কোৱা অসাধ্য, কাৰণ নানাৰকমকৈ লিখা একেটা সাধুকে আমি কেইবাজনৰ পৰা পাইছিলোঁ আৰু সেই এটাইবোৰ পঢ়ি মিলাই বাছি, যোগ-বিয়োগ কৰি আমি নিজৰ ভাষাত সাধুবোৰ সম্পূৰ্ণ নতুনকৈ লিখিছোঁ। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচটনা হৈছে—লেখক] স্বকপাৰ্থত তেওঁলোকে যি ভাষাত সাধুবোৰ লেখি পঠিয়াইছিল সেই ভাষা এই সাধুবোৰত নাই বুলিলেই হয়, দৈবাৎ হে কোনোতোত এশাৰী আধশাৰী আছে। কিছুমান সাধু আমাৰ সমূলি নিজা।...'

প্ৰায় এশ বছৰৰো আগতে লিখা এই সাধুকথাবোৰ এতিয়াও পাঠকৰ বাবে চিৰ নতুন যেন হৈ আছে।

ককাদেউতা আৰু নাভিল'ৰা

ককাদেউতা আৰু নাভিল'ৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে লিখা ঊনত্রিশটা সাধুকথাৰ সমষ্টি। প্ৰকাশ কাল ১৯১৩ চন।

এই সাধুকথাবোৰ কম বয়সীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে লিখা— মনোগ্ৰাহী আৰু সুখপাঠ্য। অকল কিশোৰ-কিশোৰীয়েই নহয়, বয়সীয়াসকলেও এইবোৰত বস পায়।

শিশু মনক আকৰ্ষণ কৰি তাত এটা ছাপ বহুৱাই ধোৱাটোৱেই সাধুকথাৰ উদ্দেশ্য। ছাপটো নীতিমূলক, আৰ্হিমূলক আচৰণৰ, সু-শিক্ষাৰ। কাহিনীবোৰ বচোঁতে এই উদ্দেশ্য মনত ৰাখিব লাগে।

বৰ্ণিত কাহিনীটো শিশুৰ মনত লাগি ধৰা হ'বলৈ হ'লে তাৰ বিষয়-বস্তুৰে শিশুৰ মনত কৌতূহল সৃষ্টি কৰিব লাগিব : সেই কৌতূহল খন্তেকীয়া নহৈ, কাহিনীটোৰ শেষ পৰ্যন্ত সি অব্যাহত থাকিব লাগিব। সাধুকথা কোৱাটো এটা আৰ্ট বা কলা; সাধুকথাৰ লেখক গৰাকীয়ে এই কথা মনত ৰাখিব লাগে। ককাদেউতা আৰু নাভিল'ৰাৰ অন্তৰ্গত সাধুবোৰৰ সবহকেইটাতে দেখেদেখকৈ একোটা সজ্ঞ আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। নীতিশিক্ষা দান আৰু আমোদ উপভোগ— এই দুই উদ্দেশ্য একত্ৰে সাধুকথাবোৰত সাধিত হ'ব লাগে।

এই পুথিখনত থকা সাধুকথাবোৰত এই উদ্দেশ্য যথার্থভাৱে সাধিত হৈছে।

কাহিনীবোৰৰ উদ্ভাৱনত লেখকে চমৎকাৰ পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ দিছে। কাহিনীবোৰ অসম্ভৱ, অদ্ভুত, আৰু উদ্ভট— ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে queer, odd, and quaint (.)। কল্পনাৰ বাঘ-জৰীডাল লেখকে ইয়াত যথেষ্ট এৰি দিছে। যুক্তিৰ ধৰা-বন্ধা ইয়াত অপ্ৰাসঙ্গিক। কাহিনীবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সবলবৈধিক, তাৰ মাজতে কিন্তু শিশু মনৰ কৌতূহল অব্যাহত ৰাখিবৰ বাবে বা তীৱ্ৰতৰ কৰিবৰ বাবে অনিশ্চিত উৎকণ্ঠাবো সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'ৰাক্ষস পণ্ডিত' নামৰ সাধুকথাটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। শিশু মনটো সাধুটোতে একান্তভাৱে সোমাই যায়— এই অৱাৰিত অভিনিবেশসৃষ্টিতেই আছে লেখকৰ সফলতা।

বুলী আইৰ সান্থত থকা সাধুবোৰৰ দৰে ককাদেউতা আৰু নাভিল'ৰাত থকা সাধুবোৰো লেখকে বিভিন্ন জনৰ পৰা পাই, নিজৰ ভাষাত নকৈ সজাই লিখিছে বুলি অনুমান কৰাটো অসমীচীন নহ'ব যেন লাগে, কিন্তু লেখকে নিজে এই কথা ক'তো কোৱা নাই।

প্রতিটো সাধুৰ আৰম্ভণিতে ককাদেউতাক আৰু নাতিৰ বাৰ মাজত হোৱা সংলাপকেইটাও পঢ়ি ভাল লগা হৈছে। ককাক-নাতিয়েকৰ মাজৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ সম্বন্ধ সেইবোৰত ফুটি উঠিছে।

নীতিশিক্ষাৰ উপৰি উপস্থিত বুদ্ধি, চতুৰালি, চুঙাচাই সোপা দিব পৰাৰ ক্ষমতা, পাপৰ অবশ্যজ্ঞাৰী প্ৰায়শ্চিত্ত, একতাৰ গুৰুত্ব ইত্যাদি কথা বহুতো কেইটা সাধুকথাত ফুটাই তোলা হৈছে।

লেখকৰ স্বাভাৱিক হাস্যৰসিকতা সাধুকথাবোৰতো আছে। নিজেই পৰিস্থিতিসমূহত হে আৰু ভালসুখীয়া। শিশু সাহিত্যত হাস্যৰস এসেইকুৱাই হ'ব লাগে অৰ্থাৎ শিশুৱে আমোদ পোৱা হ'ব লাগে। ডাঙৰৰ উপভোগ্য বসিকতাত শিশু মনে সহ্য দিব নোৱাৰে। সেই বুলি সাধুবোৰ যে নীৰস তেনে নহয়, কেচ বসাল। এই হাস্যৰসে পাঠকক হোঁহোঁকৈ নহাঁহুৱায়, মিচিকিয়াইহে হাঁহুৱায়।

উদাহৰণস্বৰূপে, 'কুৰুৱা চৰাই আৰু বামুণৰ সাধু' সাধুকথাটোত বামুণে টেকীটোকে নিতৌ ঘুমুৰ ঘুমুৰকৈ যমৰ হিয়া খুন্দিছোঁ বুলি কৈ খুন্দি থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ চৰিত্ৰবোৰ ঘাইকৈ পশু-পক্ষী, গছ-লতা, বান্ধু-বান্ধুসিনী ইত্যাদি। ইন্দ্রাদি স্বৰ্গৰ অধিবাসীকো কেতিয়াবা ইয়ালৈ টনা হৈছে। 'পঞ্চতন্ত্ৰ', 'হিতোপদেশ', বিদেশী শিশু সাহিত্য ইত্যাদিৰ জ্ঞান-নেজ্ঞান প্ৰভাৱ এইবোৰত পৰিছে বুলি ধৰিব পাৰি, কিন্তু সাধুবোৰৰ পৰিস্থিতি-পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ জাতে-পাতে অসমৰ, অসমীয়া।

সৰ্বোপৰি সাধুকথাবোৰক জিলিকাই তুলিছে সিবোৰৰ ভাষাই। ভাষা ইয়াত খাচ অসমীয়া। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ তেনেই তাকৰীয়া। 'সাধুকথাৰ কিতাপত উজু ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে ভাল' বুলি লেখকে নিজেই কৈছে। (বাঁহী, দশম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৪২ শক, আহিন)

লেখকৰ সাধুকথাবোৰৰ ভাষা তেখেতৰ অন্য বিষয়ক বচনাৰ ভাষাৰ পৰা তেনেই বেলেগ বুলি মনোযোগী পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। দুটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

(ক) দুতে নি বামুণক যম বজাৰ ওচৰত ভেটালেগৈ। বামুণ ভয়ত ঠক ঠক কৰে কঁপা দেৰি যমে ভেৰ্তক ক'লে,— 'বাপুদেউ, তুমি ভয় নকৰিবা। তুমি বাক এই ডেকা মানুহৰ খাৰ ফাললৈ চকু দিয়াচোন, তাত তোমাৰ পুতেক আছেনে নাই?' বামুণে সেইফাললৈ চাই দেখিলে যে ভেৰ্তক পুতেক তাতে আছে। পুতেকক দেখি বামুণে বং মনেৰে বমক ক'লে যে 'হয় মহাবাজ, মোৰ পো সোঁটো।' বামুণৰ উত্তৰ শুনি যমে ক'লে, 'তাক ইয়ালৈ যাতাচোন; যদি সি নাহে তেন্তে তুমিয়েই তাক মাতি

আনাগৈ।' বামুণে পুতেকক মাতিলত পুতেক নহা দেখি তাৰ ওচৰলৈকে ভেৰ্ত গৈ, 'হেৰ বোপাই, মই আহিছোঁ নহয়; তই এইদিনে আহচোন' বুলি মাতিলে। বামুণে এইদৰে তিনি চাৰিবাৰ মতাতো পুতেকে ভেৰ্তৰ কালে উভতিকে নোচোৱাত ভেৰ্ত তাক হাতেৰে যোকেটা মাৰি ক'লে, 'হেৰ বোপাই, এইকালে চা চোন, মই তোৰ বাপেৰ।' পুতেকে এই কথা শুনি বাপেকৰ কালে চাই বেজেৰা মাতৰে ক'বলৈ ধৰিলে, 'তই মোক ক'ব পো পাইছহি অ'?' মই তোৰ পুতেৰ নহওঁ। তাহানি যে তই কুৰুৱা চৰাইটোক বেজাৰ দি তাৰ মুখৰ টোপটো কাটি লৈ গৈছিলি, তাৰ পোটক তুলিবলৈহে মই তোৰ পুতেৰ হৈ জনম ধৰিছিলোঁ। এতিয়া মনত পৰিছে নে? মোৰ মনত তই যেনেকুৱা জুই দিছিলি, তোৰ মনতো মই তেনেকুৱা জুই দি গুচি আহিলোঁ।' ('কুৰুৱা চৰাই আৰু বামুণৰ সাধু')

(খ) দ'তে নুমলীয়াৰ কথাৰ ভৰক দেখি কোঁচ ৰাই উত্তৰ দিলে, 'আপোনাৰ ওচৰত সেই মূৰ এটি মাগি নিবলৈ বুলি আহিছোঁ। আজি ভালেমান দিন মানুহৰ মূৰ খাবলৈ পোৱা নাই; ইয়াত আজি মূৰকেইটা আৰি থোৱা দেখি মোৰ বৰ খাবৰ মন গৈছে—আপুনি কৃপা কৰিলেই জানিবা মনৰ হেঁপাহ পলায়।' নুমলীয়াই মাত লগালে, 'তোক মূৰ এটা দিলে তই মোক কি দিবি? মুখৰ শুদা কথাতে তো আৰু মূৰ পোৱা নেযায়?' দ'তে ক'লে, 'মোৰ কি আছে কি দিম? মোৰ কঁকালতে এই জোলোঙাটো আছে; তাকে লাগে যদি নিয়ক।' নুমলীয়াই ক'লে, 'হেৰ জোলোঙাটো লৈ মই কি কৰিম? তাৰে মোৰ কি উপকাৰ হ'ব?' দ'তে ক'লে, এই জোলোঙাটোত আপুনি যতবাব হাত ভৰাব ততবাব এমুঠি এমুঠি ৰূপ পাব। হোঁবক ধৰক আপুনি জোলোঙাটো আৰু তাত আপোনাৰ হাতখন ভৰাই এতিয়াই প্ৰমাণ চাওক।' এইবুলি দ'তে তাৰ জোলোঙাটো নুমলীয়াক দিলে।

ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰাৰ কেউটা সাধুকথাৰে ভাব-ভাৰা এই প্ৰকাৰৰে।

জুনুকা

শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক উল্লেখনীয় সৃষ্টি হ'ল জুনুকা। ইয়াৰ প্ৰকাশ কাল ১৯১৩। ই দহোটা সাধুৰ সমষ্টি। ইয়াৰে ৰাজহাঁহ আৰু কাউৰী, বুঢ়া আৰু শিয়াল, পদ্মটোপ, ৰান্ধৰ আৰু শিয়াল শীৰ্ষক সাধুকেইটা পদ্যত লিখা। প্ৰতিটো সাধুৰেই নীতিশিক্ষামূলক আৰু সাধুটোৰ শেষত ইয়াক ফটফটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাধু কথাৰেইটা সুখপাঠ্য আৰু সৰ্বকালীন, আনকি আজিৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ যুগৰ শিশুসকলৰ বাবেও এইবোৰৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা নহয়। সাধুকেইটাৰ এনেহে গুণ যে পঢ়ি যাওঁতে বা আনে পঢ়া শুনি যাওঁতে, শুনোতাৰ বা পঢ়োতাৰ মন কাহিনীটোত এঠা লগাদি লাগি ধৰে। সৃষ্টিশীল কাহিনী হিচাপে সাধুকেইটাৰ সাৰ্থকতা তাতেই। শিশুমনৰ কৌতূহল জগাব পৰাকৈ কাহিনীকেইটাক গঢ় দিয়া হৈছে। তাৰাৰ প্ৰাঞ্জলতা সাধুকেইটাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণীয় দিশ। উদাহৰণ স্বৰূপে টোকোৰা আৰু চিতল সাধুটোৰ পৰা এটা অনুচ্ছেদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

ইয়াৰ পিছত দুয়ো বিধাতাৰ ওচৰত মেলানি মাগি ঘৰমুৱা হৈ খোজ ল'লে। বাটত টোকোৰাই চিতলক ক'লে, 'চিতল ককাই, মোৰ মনত কথা এটা খেলাইছে, জানো, তুমি কি বোলা?' চিতলে উত্তৰ দিলে, 'মোৰো মনত তেনেকুৱা কিবা এটা কথা খেলাইছে। আগেয়ে তোমাৰটো শুনি লও, তাৰ পিছত মোৰটোও তোমাক ক'ম।' টোকোৰাই ক'লে, 'ককাই। আমি ইমান দুখে-ভাগৰে বিধাতাৰ ওচৰলৈ আহি বাহ সজা শিকি লৈছোঁ। আমিহে আনক আমাৰ বুধিটো শিকোও কৈছে? কোননো আমাৰ বুকুৰ বাহ, কোননো আমাৰ আইৰ ফালৰ কুটুম যে তাক আমি দুখৰ আৰ্জনফেৰা দিম? ছল পালেই সেই মুখত পোক লগা হতছবি হোৱা কাউৰীয়ে মোক খেদাত তৎ একৰায়। মই বোলা বুধিটো কাকো নিশিকাওঁহক। তুমি কি বোলা?' এই কথা শুনি চিতলে জঁপিয়াই উঠি ক'লে, 'ঠিক কৈছাঁ টোকোৰা ভাই। ঠিক কৈছাঁ। মইও তোমাক ভাকেহে ক'ম বুলি ভাবি আহিছিলোঁ। তুমিও কাকো নিশিকাৰা আৰু ময়ো কাকো নিশিকাওঁ। আমি সিহঁতক ক'ম, বিধাতাক আমি পোনতে লগকে ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। ৰাপ লৈ লৈ, ৰাপ লৈ লৈ অনেক দিনৰ মূৰত অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি যিওবা এবাৰ ভেওঁক লগ ধৰি আমাৰ দুখৰ কথা ক'লত বিধাতাই আমাক ডবিয়াই ধকিয়াই খেদি দিলে।'

চাৰি

উপন্যাস

পদুমকুঁৱৰী

পদুমকুঁৱৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত একমাত্র উপন্যাস। প্ৰকাশকাল ১৯০৫ চন (ৰচনা ১৮৯০ চন)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ভানুমতী (১৮৯১) আৰু লাহৰী (১৮৯২) আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুমকুঁৱৰী— এই তিনিওখন আজিৰ পৰা এশ বছৰৰ আগৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ বাটকটীয়া সৃষ্টি।

পোন্ধৰটা চুটি-দীঘল অধ্যায়ত বিভক্ত পদুমকুঁৱৰী ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভত লিখা এখন প্ৰেমমূলক উপন্যাস।

উপন্যাসখনৰ ঐতিহাসিক সন্দৰ্ভটোৰ কেন্দ্ৰত আছে আহোম স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহৰ প্ৰাৰ্থনা মতে কেণ্টেইন ওৱেলচ্ চাহাব অসমলৈ আহি, মোৰামৰীয়াহঁতক দমন কৰা আৰু সেই সূত্ৰে কামৰূপৰ শাসনভাৰ আহোমৰ হাতলৈ যোৱাৰ অব্যৱহিত কালৰ পৰিস্থিতি। ঐতিহাসিক দৃশ্যপটত আছে হৰদত্ত আৰু তেওঁৰ ভায়েক বীৰদত্ত আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতিপক্ষ আহোম বিষয়া কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকন। হৰদত্তৰ গাভৰু জীয়েক পদুমকুঁৱৰী আৰু তেওঁৰ আশ্ৰিত যুৱক সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু বৰফুকনৰ মাউৰী জীয়েক ফুল কাহিনীটোৰ আৱৰ্তত আছে। পদুমকুঁৱৰী আৰু সূৰ্য্য কুমাৰৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক আৰু এসময়ত পৰিস্থিতিবশতঃ হৰদত্তৰ ঘৰ এৰি গৈ বৰফুকনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰতি ফুলৰ অন্তৰৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ— ঐতিহাসিক ঘটনা চক্ৰৰ ধামধুমীয়াত প্ৰেম-অনুৰাগৰ এই ত্ৰিগদী কাহিনীটোৰ কৰুণ পৰিণতিয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনী। মূল কাহিনীৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হ'লেও ঐতিহাসিক ঘটনাটোৱে প্ৰণয়ী যুগলৰ প্ৰেম-ভালপোৱাৰ সমান প্ৰাধান্য পোৱা নাই।

পদুমকুঁৱৰী আৰু সূৰ্য্যকুমাৰক আবেগপ্ৰৱণ চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ফুলো আবেগপ্ৰৱণ, কিন্তু তাইক বান্ধববুদ্ধিসম্পন্ন, বুধিমতী ছোৱালী হিচাপেও দেখুওৱা হৈছে।

উপন্যাসখনৰ তৃতীয় আখ্যাটো লেখকৰ পদুমৰ প্ৰতি সমানুভূতিৰে সিক্ত। লেখকৰ

এই অনুভবত সুন্দর কাব্যিক সংবেদনশীলতা ফুটি উঠিছে :

সূর্যকুমার পদুমৰ হৃদয়-সবোৰৰৰ একেটি পদুমৰ একেটি ভোমোৰা; সেই ভোমোৰাক এৰি পদুম কেনেকৈ থাকিব? সেই ভোমোৰাটিৰ বিহনে পদুম শুকাই যাব যে! সেই ভোমোৰাটিৰ গুণ গুণ সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰ কাণত জপি নাথাকিলে পদুমৰ প্ৰাণ পদুমত থাকিব নোৱাৰে যে! সেই ভোমোৰাটিক পদুমৰ পৰা নিচুৰতাচৰণ কৰি তুমি আঁতৰ কৰাঁ, তুমি ভোমোৰাকো হেৰুৱাবাঁ, পদুমকো হেৰুৱাবাঁ। হায়! দুটি বস্তু একেটি হৈ এই সংসাৰৰ এচুকত জীয়াই থাকিব খোজে, তাত তুমি কিয় প্ৰতিবন্ধক হোৱা? দুটি প্ৰাণীয়ে এই সংসাৰত ভাল পোৱা-পুই কৰি প্ৰাণত প্ৰাণ সঁপি জীয়াই থাকিব খোজে, কাৰো অপকাৰ নকৰে, কাৰো অন্যায্য নকৰে, কাকো একো নোখোজে, কাকো একো লিদিয়, তাত তুমি বিধি-পথালি কৰা কিয়? এই পৃথিৱীৰ চুক একুশৰ গছ এজুপিত এজুৰি কপৌ-কপৌৱনীয়ে দিনে-ৰাতিয়ে মুখা-সুখিকৈ চাই জীৱন-ধাৰণ কৰি থাকিব, তোমাৰ ধান নেখায়, তোমাৰ সবিয়হ নেখায়, আনকি তোমাৰ সৰি পৰা খুদ চাউলটিতো চোট নলগায়, মাজে মাজে দুয়ো দুয়োলৈ চাই এৰাৰ বা দুবাৰ 'কুক' 'কুক' কৰি মৰমৰ গীত গাব তাক তুমি কাঁড়িৰ খোজা কিয়? সিহঁতৰ 'কুক' 'কুক' তোমাৰ কাণত ভাল নেলাগে, সিহঁতে সেইদৰে ভাল পোৱাত তুমি বেয়া পোৱা, তোমাৰ ক্ষমতা আছে তুমি সিহঁত দুইকো চকুৰ আগৰ সেই গছজুপিৰ পৰা উৰি যাবলৈ দিয়া, সিহঁত কোনোবা জন-প্ৰাণী শূন্য অটব্য অৰণ্যলৈ গুচি যাবগৈ, দুয়ো দুইকো ভাল পাই থাকিব।

এই ধৰণৰ আবেগ-গভীৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাস উপন্যাসখনৰ প্ৰেমমূলক দিশটোৰ লগত খাপ খোৱা, আৰু প্ৰেমৰ অনুভৱক ই গভীৰতৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

পঞ্চম আধ্যাত প্ৰেম সম্পৰ্কে লেখকে নিজৰ ধাৰণা এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

বাস্তৱিকতে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলী সঞ্চাৰ, ভালপোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গৰাকীৰ ভালপোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমে দেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে। প্ৰেমৰ স্থান-অস্থান, সময়-অসময়, উপযুক্ত-অনুপযুক্ত জ্ঞান নাই। অনুৰাগ কাঁড়ে যাৰ হৃদয় এবাৰ বিক্সিলে, তেওঁ আৰু অনুৰাগৰ সেই বস্তুটি নেপায়মানে সংসাৰত সুখ নেপায়। * * * প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ ক্ষক্ষেপ নাই, বিধিনিষেধ ক্ষক্ষেপ নাই, সম্ভৱলৈ দূৰপাত নাই, অসম্ভৱলৈ দূৰপাত নাই। তাৰ আগত ভূত নাই, ভৱিষ্যত নাই, স্বৰ্গ নাই, নৰক নাই। আছে কেৱল প্ৰেমৰ পদাৰ্থটি। সেই প্ৰেমক তুমি অবিবেচক বোলা, উতনুৱা বোলা, কণা বোলা, যি মন যায় তাকে বোলা, কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে সিয়েই প্ৰেম, সিয়েই নিৰ্ভাজ প্ৰেম।

এই অনুচ্ছেদটোত থকা কথাখিনিৰ সাৰমৰ্মও প্ৰেম-কাহিনীটোৰ লগত

সুসঙ্গত। বাক্যবোৰৰ সংযত গাঁথনি লেখকৰ ভাৰসাম্যযুক্ত (balanced) গদ্যৰ এক উপযুক্ত নিদৰ্শন।

চতুৰ্থ আধ্যাত কেৰপাই চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি লেখকে পুনৰ হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কাহিনী-বিন্যাস লেখকে নিপুণকৈ কৰিছে। পদুমকুঁৱৰী, সূৰ্যকুমাৰ আৰু ফুলৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তিয়ে পাঠকৰ মন গধুৰ কৰি পেলায়। এক সুখপাঠ্য, সৃষ্টিশীল ৰচনা হিচাপে পদুমকুঁৱৰী অসমীয়া সাহিত্যত জিলিকি থাকিব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মাত্ৰ এখন উপন্যাস লিখিয়েই সামৰিলে, দ্বিতীয় এখন উপন্যাস তেওঁ নিলিখিলে। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা অনুকূল নাছিল বুলি কোনো কোনোৱে মন্তব্য কৰে, কিন্তু এনে ধাৰণা প্ৰত্যয়জনক নহয়। অসমৰ বাহিৰত, সুদূৰ সশ্বলপুৰৰ নিচিনা ঠাইত, কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে কামত লাগি থাকি উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে একান্ত প্ৰয়োজনীয় অবিৰত অনুকূল পৰিবেশ এটা তেওঁ নোপোৱাটোহে ইয়াৰ বিশ্বাসযোগ্য কাৰণ হ'ব পাৰে বুলি আমাৰ মনে ধৰে।

পাঁচ

নাটক

চক্ৰধ্বজ সিংহ

চক্ৰধ্বজ সিংহ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচিত এখন পাঁচ অঙ্কীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক। ইয়াৰ প্ৰথম তাণ্ডৰণ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯১৫ চনত। স্বৰ্গদেৱ চক্ৰধ্বজসিংহৰ ৰাজত্ব কালত মোগলে সপ্তম আৰু শেষবাৰলৈ কৰা বিকল অসম আক্ৰমণ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। 'পাতনি'ত নাট্যকাৰে কৈছে: “মোৰ আদৰ্শ বন্ধু শ্ৰীযুক্ত হেমচন্দ্ৰ গোসাঁঞীৰ ‘শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ’ (উৰা নামে মাহেকীয়া কাকতত ওলোৱা) প্ৰবন্ধৰ পৰা ইয়াৰ ঘাই সঁজুলি লোৱা হৈছে। অনেক ঠাইত সেই প্ৰবন্ধৰ পৰা শাৰীয়ে শাৰীয়ে কথা এই কিতাপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।... মিঃ গেইটৰ ইংৰাজী অসম বুৰঞ্জীৰ পৰাও কিছু সহায় পাইছোঁ।... মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাৰ জীৱনৰ কথা যি ইয়াত আছে তাক মই... শ্ৰীযুক্ত উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাদেওৰ কিতাপৰ পৰা লৈছোঁ।... এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য অসমৰ অতীত গৌৰৱ-কাহিনী নাটৰ আকাৰেৰে আজিকালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে, নাট লেখি যিহে আৰ্জিবলৈ যোৱাটো নহয়।’

“... শ্বেতপীয়েৰৰ প্ৰিয় হেনৰি, ফলষ্টাক আৰু তেওঁলোকৰ লগবীয়াসকলৰ চৰিত্ৰৰ [‘চতুৰ্থ হেনৰি’ নাটকত থকা] চানেকীৰ কিছু দূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়ৰাম আৰু গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰা হৈছে।”

প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তুৰ, অৰ্থাৎ মোগলক প্ৰতিহত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ অবতাৰণা কৰা হৈছে। চক্ৰধ্বজ সিংহৰ মুখত দিয়া কথাবোৰে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু কৰ্মতৎপৰতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। দ্বিতীয় দৃশ্যত গজপুৰীয়া, তাৰ ঘৈণীয়েক, টকৌ, টোকোৰা, জপৰা নামৰ তাৰ সাকোপাজ কেইটা আৰু বৰফুকনৰ পুতেক প্ৰিয়ৰামক দেখুওৱা হৈছে। এই দৃশ্যটো লবু হাস্যাত্মকতা আৰু হাঁহি-খিকিন্দালিৰে ভৰা। লেখকৰ হাস্যাত্মক চিত্ৰণবোৰৰ ভিতৰত ই মনত ৰাখিব লগীয়া। গজপুৰীয়া আৰু টকৌৰ মুখত দিয়া পদ্য কেইকাকি ইমান ৰসাল হৈছে যে সেইবোৰ ঘূৰাই ঘূৰাই পঢ়িবৰ মন যায়। এই হাস্যাত্মকতাত

পাঠকেও যেন মনেৰে ভাগ লয়। প্ৰথমটো দৃশ্যৰ লগত ইয়াৰ কোনো কাৰ্যগত সম্পৰ্ক নাই। তৃতীয় দৃশ্যটোত লাচিত বৰফুকন আৰু তেওঁৰ ভাৰ্য্যক দেখুওৱা হৈছে। ন কৈ বৰফুকন পদবী পোৱা লাচিতক স্নেহশীল স্বামী আৰু সতৰ্ক পিতৃ হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। ৰাজকাৰ্যৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নাই। লাচিতৰ ভাৰ্য্যকো স্বামী অনুগতা হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য (দৰ্শন)টোতো আকৌ প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া, সিন্ধিৰাম, টকৌ, টোকোৰা আৰু জপৰাক উলিওৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যও শ্বেত্ৰপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিতে ৰচনা কৰা হৈছে বুলি পাঠকে ধৰিব পাৰে। এইটোও এটা বেচ আমোদজনক ৰসাল দৃশ্য। গজপুৰীয়াক এদল ৰণুৱাৰ হাজৰিকা পাতি যুঁজলৈ লৈ যোৱাৰ অভিপ্ৰায় প্ৰিয়ৰামে ইয়াত ব্যক্ত কৰিছে। আগন্তুক যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ ইঙ্গিত দৃশ্যটোত মাত্ৰ ইমানেই। খাটি অসমীয়া মাতৃ-কথাৰে নিৰ্দোষ হাস্যৰসিকতাৰ এই দৃশ্যটোও আন এক মনত ৰাখিব লগীয়া উদাহৰণ।

দ্বিতীয় দৃশ্যটোত বাহবাৰীৰ যুদ্ধৰ আগে আগে আগন্তুক যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিৰ আভাস দিয়া হৈছে। ভকতৰাম ওজাৰ গীতটো দেশপ্ৰেম জাগৰুক হ'লেও, নাটকীয় ৰচনাৰ বিবেচনাৰে ই অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে দীঘল হৈছে। তৃতীয় দৃশ্যত লাচিত পুতেক প্ৰিয়ৰামক উদ্দেশি কোৱা তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ কথাতো একেটা মন্তব্যই খাটে। চতুৰ্থ দৃশ্যটোও গজপুৰীয়াকেন্দ্ৰিক আৰু হাস্যাত্মক। পঞ্চম দৃশ্যত লাচিত বৰফুকনে গুৱাহাটীত মোগলক পৰাজিত কৰাৰ কথা কটকীৰ মুখে স্বৰ্গদেৱক জনোৱা হৈছে। এইটো দৃশ্যও ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তীবোৰৰ দৰেই, কাৰ্য্যকেন্দ্ৰিক নহয়— বচন কেন্দ্ৰিকহে।

প্ৰথম দুটা অঙ্কত কথাবস্ত্তৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু গুৱাহাটীত মোগলৰ পৰাজয়লৈকে ইয়াৰ আংশিক বিকাশ দেখুওৱা হৈছে।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত, গুৱাহাটীত মোগলক পৰাস্ত কৰাৰ পিছত গড়গাঁৱত, লাচিত বৰফুকনৰ অৱৰ্তমানত বৰফুকননী আৰু তেওঁৰ দুই জীয়েক চেনেহী আৰু কপহীৰে সৈতে, তেওঁৰ গৃহস্থালিখন এটা আনন্দমুখৰ পৰিবেশত দেখুওৱা হৈছে। শদিয়াখোৱা গোঁহায়ে বৰফুকনৰ পত্নী লৈ বৰফুকননীক দিছে। দ্বিতীয় দৃশ্যত দিল্লীত দেৱানী আমত আউৰেংজীৰ বাদছাহৰ দৰবাৰ দেখুওৱা হৈছে। নতুনকৈ পৰল উৎসাহেৰে আৰু বিপুল আয়োজনেৰে পুনৰ অসম অভিযানৰ প্ৰস্তুতি চলোৱা হৈছে। ৰাম সিংহক আগন্তুক যুঁজৰ বাবে সেনাপতি বৰণ কৰা হৈছে। এই দৃশ্যৰ সমান্তৰালকৈ তৃতীয় দৃশ্যত আহোমৰ ৰণ প্ৰস্তুতিৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। এই দৃশ্যৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ চক্ৰধ্বজ সিংহ। তৃতীয় দৃশ্যটো আকৌ গজপুৰীয়া কেন্দ্ৰিক।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত গড়গাঁৱত ৰজাৰ বৰচৰা দেখুওৱা হৈছে। বিক্ৰম কাকতী

নামৰ এজনে বৰফুকনৰ পৰা চিঠি এখন স্বৰ্গদেৱক পঢ়ি শুনাইছে। লাচিত বৰফুকনে সেই চিঠিৰে স্বৰ্গদেৱক মোগলৰ সৈতে হ'বলৈ ধৰা মহাৰণখনৰ প্ৰস্তুতিৰ সবিশেষ অবগত কৰাইছে। দ্বিতীয় দৃশ্যটো প্ৰথম দৃশ্যটোৰ সমান্তৰাল : ইয়াত শুভালকুচিৰ নামনিত ৰাম সিংহৰ কোঠ দেখুওৱা হৈছে। ৰামসিংহ আৰু বৰফুকনৰ কটকী ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। তৃতীয় দৰ্শনত গড়গাঁৱৰ লাচিত বৰফুকনৰ ঘৰ-গৃহস্থালি দেখুওৱা হৈছে। বৰফুকনৰ দুজনী ৰাংঢালী জীয়েক চেনেহী আৰু ৰূপহীৰ কথা-বতৰা, চুপতা-চুপতি আৰু সিহঁতৰ গীত-মাতবোৰ সুৱদী আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে। চতুৰ্থ দৃশ্যটো গজপুৰীয়া কেম্ব্লিক আৰু হাস্যৰসাত্মক। পঞ্চম দৃশ্যত ৰামসিংহৰ কোঠ দেখুওৱা হৈছে। লাচিত বৰফুকনে ৰামসিংহলৈ লিখা চিঠি এখন তাত তেওঁ লগৰীয়াসকলে শুনাকৈ ডাঙৰকৈ পঢ়ে। বৰফুকনে চিঠিত লিখিছিল, 'শুৱাহাটী ঈশ্বৰে আমাক দিছে, তাক মোগলক কদাপিও এৰি দিয়া নাযায়।'

নাটকখনৰ পঞ্চম অঙ্কত ন টা দৃশ্য আছে। ইয়াৰে প্ৰথম দুটা মোগল শিবিৰৰ লগত সম্পৰ্কিত, তৃতীয় দৃশ্যত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত ৰামসিংহৰ পৰাজয়ৰ বৃত্তান্ত লিখি লাচিত বৰফুকনে স্বৰ্গদেৱলৈ লিখা চিঠিখন পঢ়ি শুনোৱা হৈছে, চতুৰ্থ দৃশ্যত বৰফুকনৰ কোঠ আৰু পঞ্চম দৃশ্যত তাৰ সমান্তৰালকৈ ৰামসিংহৰ কোঠৰ দৃশ্য দেখুওৱা হৈছে। ষষ্ঠ দৃশ্যত আন্ধাৰবালিত বৰফুকনৰ কোঠৰ দৃশ্য, আৰু সপ্তম দৃশ্যত গড়গাঁৱত ৰজাৰ বৰচৰা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এই কেউটা দৃশ্যৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাবোৰ যুদ্ধকেম্ব্লিক। অষ্টম দৃশ্যত মানাহ নদীৰ পশ্চিম পাৰৰ শিবিৰত পৰাস্ত ৰামসিংহৰ শিবিৰ দেখুওৱা হৈছে। নৱম দৃশ্যটো নাটকখনৰ অন্তিম দৃশ্য; ইয়াত বৰফুকনৰ শিবিৰ দেখুওৱা হৈছে। যুদ্ধৰ সফল সামৰণিত বৰফুকনে স্বৰ্গদেৱলৈ লিখোৱা চিঠিখন পুতেক প্ৰিয়ৰামৰ হতুৱাই পঢ়াই শুনোৱা হৈছে। ইয়াত গজপুৰীয়াৰো আবিৰ্ভাব ঘটোৱা হৈছে।

গজপুৰীয়াকেম্ব্লিক দৃশ্যবোৰৰ প্ৰধান ৰাজনৈতিক ঘটনাটোৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সম্পৰ্ক নাই; এইবোৰ দৃশ্য যুদ্ধ সম্পৰ্কিত দৃশ্যবোৰৰ পৰিপূৰকো নহয়। লঘুবিৰতিৰ (comic relief) উদ্দেশ্যেই এইবোৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে বুলি ভাবিব পাৰি। নাট্যকাৰৰ ৰসিকতা প্ৰীতিয়ে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাধান্য পালে বুলিও অনুমান কৰা যায়। আৰ্হিটো খেজপীয়েৰৰ পৰা লোৱাটোও ইয়াৰ এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। যুদ্ধ বিষয়ক দৃশ্যবোৰতো দৃষ্টিস্তা বা অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা বা কোনো প্ৰকাৰ আশঙ্কাজড়িত পৰিস্থিতি দেখুওৱা হোৱা নাই। কোনো টেনচনৰ (tension) মুহূৰ্ত ইয়াত নাই। যুদ্ধক্ষেত্ৰত সংঘটিত কাৰ্য্যৱলীৰ অগ্ৰগতি প্ৰত্যক্ষভাৱে নেদেখুৱাই, সম্বাদ (ৰিপৰ্ট)ৰ যোগেদি দৰ্শকক জনোৱা হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে নাটকখন মঞ্চোপযোগী নহয়— দৃশ্যসমূহৰ

অকাৰণ আধিক্য নাটকখনৰ এক মূল ছিল। ইয়াক সংক্ষেপ কৰাৰ ব্যাপক থল আছিল, কিন্তু তাকে কৰা নহ'ল। উপযুক্তভাৱে সজাই পৰাই নাটকখনক অৱশ্যে মঞ্চোপযোগী কৰি লোৱাৰ অৱকাশ আছে।

দেশপ্ৰেম নাটকখনত বিমান প্ৰাধান্য পাব লাগিছিল সিমান নাপালে। যথার্থ স্বদেশপ্ৰেম যথোচিত তীব্ৰভাবে ইয়াত ফুটি নুঠিল। তাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰাধান্য পালে হাস্যৰসে। নাটকখনত গতিশীলতা আছে কিন্তু সি দ্ৰুত নহয়, কিবা যেন স্লথ গতিৰ। কাহিনীভাগটোক অধিক সুসংবদ্ধ ৰূপ দিয়াৰ অৱকাশ আছিল।

কিন্তু নাটকখন সুখপাঠ্য— লেখকৰ ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তিটোৰ প্ৰভাৱ ইয়াতো দেখা যায়।

সমাপ্তিটো গজপুৰীয়াৰে কৰাত কিবা আখজা যেন লগা হৈছে। ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ গাভীৰ্যও যেন ই স্নান কৰিছে। গজপুৰীয়াৰ চৰিত্ৰটোক অত্যধিক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। শ্বেত্ৰপীয়েৰৰ আৰ্হিটো অনুকৰণ কৰাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হক ৰক্ষা আৰু গৌৰৱ বিস্তাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিটো সাহিত্যকৰ্মৰে উদ্দেশ্য, তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। সেই উদ্দেশ্য চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ নাটকতো দেখ দেক্ষকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।

জয়মতী কুঁৱৰী

জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ ৰচনা কাল ১৯১৫ চন। এইখন এখন ঐতিহাসিক নাটক। ল'ৰা-ৰজা চুলিকুফাই নিজৰ সিংহাসন নিষ্কণ্টক কৰিবৰ বাবে তুংখুঙীয়া কোঁৱৰ গদাপাণিক ধৰিব নোৱাৰি, স্বামীৰ বাৰ্তা বিচাৰি পত্নী জয়মতীক জেৰেঙা পথাৰত তিলতিলকৈ যত্নগা দি মৃত্যু মুখত পেলোৱা কাহিনীটোৱেই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে : 'যি সময়ৰ ঘটনা লৈ নাট ৰচিত সেই সময়ৰ কথা আৰু ব্যক্তিগত চৰিত্ৰহে নাটৰ বিষয়।'

'জয়মতী নাটতো বুৰঞ্জীৰ মিহলি নোহোৱা ধাৰ বিচাৰিলে গোৱা নাযায়। কল্পনা-ৰাজ্যৰ মায়া কুঁৱৰীসকলৰ খেলেৰে সৈতে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা ইয়াত সানমিহলি। সেই বুলি বুৰঞ্জীৰ প্ৰধান সৌতৰ ধাৰও যে একেবাৰেই ইয়াত ছিগিছে এনেও নহয়।'... এই নাটৰ জয়মতীৰ চৰিত্ৰৰ আগডোখৰত বিজ্ঞেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ ছাজাহান নাটকৰ পিয়াৰাৰ অলপ ছাঁ পৰাটো দেখা যায়। আমি ইচ্ছা কৰি যে সেই চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত ইয়াক গঢ়িছিলোঁ এনে নহয়। কেই বছৰৰ আগেয়ে এবাৰ ছাজাহানৰ অভিনয় আমি দেখিছিলোঁ। সম্ভৱতঃ মনত তাৰ মাৰ নোযোৱা সাঁচেই ইয়াৰ কাৰণ।... গুৰিৰ এই ফেৰি বাদ দিলে বাকী জয়মতী চৰিত্ৰ অবিমিশ্ৰ।'

জয়মতী কুঁৱৰী পাঁচ অঙ্কীয়া বিয়োগান্তক নাটক। একোটা অঙ্কত নটা পৰ্যন্ত দৃশ্য আছে। নাটকীয় সংঘাতটো ইয়াত যথার্থ ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। ল'ৰাৰজাৰ প্ৰতিপক্ষ আত্মগোপন কৰি থকা গদাপাণি কোঁৱৰক ইয়াত সক্ৰিয় চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হোৱা নাই। ঐতিহাসিক সত্যানুগত্যৰ বাবে তেনে কৰাৰ অৱকাশো নাছিল। কাহিনীটো এক সৰলবৈধিক গতিত আগবাঢ়িছে। গদাপাণি কোঁৱৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ বহুতো দৃশ্য নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। ল'ৰাৰজা বা গদাধৰ সিংহ এজনৰো চৰিত্ৰ যথার্থভাৱে প্ৰতিফলিত কৰা হোৱা নাই। বিষয়-বস্তু অনুযায়ী নাটকখনৰ পৰিৱেশটো যিমান গভীৰ হ'ব লাগিছিল সিমান গভীৰকৈ তাক সৃষ্টি কৰা হোৱা নাই।

এইখন নাটকো মঞ্চোপযোগীকৈ ৰচিত হোৱা নাই। খুন্তীয়া শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰে এইখন নাটকতো হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

ডালিমীৰ চৰিত্ৰটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক বিশিষ্ট সৃষ্টি। আজলী নাগিনী ডালিমীৰ সৰলতা আৰু সাহসে পাঠকৰ মন মুগ্ধ কৰে।

জয়মতীৰ চৰিত্ৰটো ককণকৈ অঙ্কিত কৰা হৈছে। এই সাধ্বী পত্নী গৰাকীৰ কাতৰ কঠেৰে গোৱা গীতকেইটাই শ্ৰোতাৰ মন বিৰাদাচ্ছন্ন কৰে। একাধিক গীত-মাত (তাৰ ভিতৰত দেহবিচাৰৰ গীত এটাও আছে) আদিৰে সমৃদ্ধ এই নাটকখনৰ সুখপাঠ্যতা অনস্বীকাৰ্য।

বেলিমাৰ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটকৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯১৫ চনত। নাটকৰ পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে :

‘বায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা ঘাইকৈ মোৰ বেলিমাৰৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। মিষ্টৰ গেইট চাহাবৰ বুৰঞ্জীৰ পৰাও সহায় লৈছোঁ।... এই নাট বচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য ভাস্কৰবৰ্মা, চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ, আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ অসম কেনেকৈ খাশান হ’ল তাক দেখুৱাটো।... ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনা লৰচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে বাখি চিত্ৰিত কৰি, গত আৰু মৃত ঘটনা আৰু ব্যক্তিসকলৰ শৰীৰত পুনৰ প্ৰাণ দি সেইবোৰ সজীৱ কৰি লৈ বৰ্তমান কালত দেখুৱাটো ঐতিহাসিক নাটৰ কাৰ্য বুলি মোৰ ধাৰণা। সেইদেখি মোৰ কোনোখন নাটতে বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত ভাৱৰীয়া-ভাৱৰীয়ানীসকলৰ চৰিত্ৰ প্ৰকৃততে যেনে যিমান দূৰ মই বুজিব পাৰিছোঁ তেনেকৈহে চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। কাৰো চৰিত্ৰ আচলতকৈ উজ্জ্বল বা ক’লা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।... ঐতিহাসিক নাটকতো প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ কাষে কাষে নানা বৰণীয়া কাল্পনিক ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব আৰু কাৰ্য্য আবশ্যক নতুবা সি নাট নহৈ উকা বুৰঞ্জীৰ জঁকাহে হ’ব। এই কাল্পনিক ভাৱৰীয়াসকল প্ৰকৃত ঐতিহাসিক ভাৱৰীয়াসকলৰ গাত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বসন-ভূষণৰ নিচিনা; অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নেলাগে যে সেই বসন-ভূষণ তেওঁলোকক শুৱনি কৰিবৰ নিমিত্তেহে, হেঁচা মাৰি ধৰি মাৰিবৰ বাবে নহয়। সেই দেখি ইতিহাসৰ প্ৰকৃত নায়ক-নায়িকা আৰু আন আন প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলে ঐতিহাসিক নাটত ভাও দিওঁতে লগৰীয়াসকলৰ সৈতে নানা সাজ, নানা অলঙ্কাৰ পিন্ধি ওলালেও তেওঁলোক যে ইতিহাসৰ দেশৰ মানুহ এই চিন তেওঁলোকে নেহেৰুৱায় এইটোলৈ লক্ষ্য থাকিব লাগে।’

মনোযোগী পাঠকমাত্ৰেই ধৰিব পাৰিব যে বেলিমাৰ সমন্বিতে তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে নাট্যকাৰে নিজে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি লোৱা আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি চলিছে।

বেলিমাৰ পাঁচ অঙ্কীয়া নাটক। একোটা অঙ্কত কেইবাটাকৈও দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। পঞ্চম অঙ্কত দৃশ্যৰ সংখ্যা দহোটা। পতনমুখী আহোম ৰাজত্বক নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। চৰিত্ৰৰ সংখ্যাধিক্য নাটকখনৰ এটা সহজে চকুত পৰা খুঁত। ইয়াত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সংখ্যা পচপন্নটা, নাৰী চৰিত্ৰ দহোটা। প্ৰধান ঐতিহাসিক পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, পুৰন্দৰ সিংহ, সতৰাম, পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাই,

কচিনাথ বুঢ়াগোঁহাই, বদনচন্দ্ৰ বৰফুকন, ওৰেবানাথ ঢেকিয়াল ফুকন, ঘনশ্যাম বৰফুকন আৰু মান সেনাপতি মিণ্ডিমাহা তিলুৱা। নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে চন্দ্ৰকান্তৰ মাক ৰাজমাও আৰু ওৰেবানাথ ঢেকিয়াল ফুকনৰ স্ত্ৰী পিজৌ আইদেউ।

ল'ৰাৰাজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰাজপাটত উঠাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰিটিছৰ সৈতে হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধি পৰ্যন্ত এই সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি হোৱা অসমৰ ৰাজনৈতিক ভাগ্য বিপৰ্যয়, প্ৰধানতঃ বদন বৰফুকনে মান অনা কাৰ্য আৰু জাৰ পৰিণতি নাটকৰ কাহিনী বৃত্তই সামৰি লৈছে। দেখেদেখকৈয়ে কাহিনীৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। বিস্তৃত পৰিসৰৰ এই কাৰ্যাৱলীক সংহত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত নাট্যকাৰ দেখাতেই ব্যৰ্থ হৈছে। কাহিনীটো নাটকীয় হোৱাতকৈ অধিকভাৱে বিৱৰণাত্মক হৈছে (more expository than dramatic)। ইয়াৰ ঐতিহাসিক ক্ৰম অৱশ্যে নিৰ্ভুলভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, ৰাজমাও আদি চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ নাটকখনত বাস্তৱসন্মতকৈ ফুটাই তোলা হৈছে, কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰয়েই বিকাশশীল নহয়। ৰাজমাও আৰু পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাইক স্বদেশহিংস্ৰী আৰু দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে, কিন্তু চৰিত্ৰ দুটাৰ এটাকো পাঠকৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ অঙ্কিত কৰাত নাট্যকাৰ সফল হোৱা নাই।

পিজৌ আইদেউৰ মনৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততা উপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ কাহিনীটোত আছিল, কিন্তু নাট্যকাৰে সেই সুযোগ গ্ৰহণ নকৰিলে।

পঞ্চম অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত মানৰ অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত কৰা নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ কাহিনী বিবৃত কৰা হৈছে। পত্ৰযোগে কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ সম্পৰ্কে দৰ্শকক (পাঠকক?) অৱগত কৰাৰ কৌশলটো পঞ্চম অঙ্কৰ তৃতীয়, ষষ্ঠ আৰু দশম দৃশ্যত লোৱা হৈছে।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত কলিকতাৰ পাথুৰিয়া ঘাটত জন্মি, পিয়লি আৰু ধনী লগুৱাক দেখুওৱা হৈছে। কাহিনীৰ পিনৰ পৰা এইটো দৃশ্য নিতান্তই অবাস্তৱ। পিছে এই প্ৰসংগত এটা কথা কোৱাটো উচিত হ'ব। অসমীয়া লোকৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধৰণ-কৰণ ইত্যাদিক তেতিয়াৰ দিনৰ বঙালীসকলৰ বহুতেই তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰি দিয়া মন্তব্য লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কেতিয়াও সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। হাতত কাৰকাই ধনু সদৃশ কলম তুলি লৈ সেইবোৰক তেওঁ আক্ৰমণ কৰিছিল। বঙালীৰ সকলো ভাল, অসম আৰু অসমীয়াৰ সকলো বেয়া— এই পক্ষপাতদুষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীক প্ৰতিহত কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ সৰ্বদা তৎপৰ আছিল আৰু সুবিধা পালেই, অপ্ৰাসংগিকভাৱেও, বঙালীসকলৰ ধৰণ-কৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বেয়াবোৰ উদঙাই দিছিল। মনত ৰাখিব লাগিব যে স্বদেশ প্ৰেমেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈয়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ঐতিহাসিক নাটকেইখন ৰচনা কৰিছিল।

সাধাৰণ প্ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়া বাবে লগত জড়িত নহওক কিয় বেলিয়াৰ নাটকৰ দৃশ্যাবলী বাস্তবসম্মত। পিছলী গাভৰুৰ মুখত দিয়া গীতকেইটাৰ আৰু পঞ্চম অঙ্কৰ পঞ্চম দৃশ্যত সোৱণশিৰীৰ মুখত দিয়া 'মেলি দে নাও নাৰবীয়া কাই' শীৰ্ষক গীতটোৰ কাব্যিক আৱেদনে স্ৰোতাৰ মন-প্ৰাণ হবে। নাট্যকাৰৰ কবিত্ব শক্তিৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ সিহঁতে বহন কৰিছে।

চক্ৰবৰ্ত্তী সিহঁ আৰু জয়মতী কুঁৱৰীৰ দৰেই বেলিয়াৰ নাটকো হয়তো নাটক হিচাপে কালোত্তীৰ্ণ নহ'ব, কিন্তু সাধাৰণ অৰ্থত সাহিত্যিক সৃষ্টি হিচাপে আমাৰ সাহিত্যলৈ ই এক বিশিষ্ট অৱদান বুলি আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।



প্ৰহসন

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখনৰ উপৰি কেইখনমান খেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰক ঘাইকৈ প্ৰহসন বুলিহে জনা যায়। ইংৰাজীত ফাৰ্চ (farce)।

প্ৰহসনৰ অৰ্থ হ'ল বৰকৈ হাঁহি তোলা (প্ৰ-হস্ + অনট) ভাওনা বা নাটৰ অভিনয়। হাস্যাত্মকতাৰ উদ্দেশ্য কৰাটোৱেই ইয়াৰ লক্ষ্য আৰু এই লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ বাবে লেখকে স্বাভাৱিক আৰু উদ্ভটৰ মাজৰ ৰেখাডাল প্ৰায়ে মানি নচলে। প্ৰহসনৰ অৰ্থ হ'ল (১) বহুহাসি; (২) চুটি, লম্বু, হাস্যৰসাত্মক আৰু সাধাৰণতে পৰিস্থিতিপ্ৰধান (চৰিত্ৰ প্ৰধান নহয়) নাটক। ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু অতিবৰ্দ্ধন আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ পৰিস্থিতি প্ৰহসনৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ সংলাপ বা কথোপকথনো ভেনে ধৰণৰে, অৰ্থাৎ হাঁহি উঠা, লম্বু। কৌতুক সৃষ্টিয়েই প্ৰহসনৰ প্ৰধান লক্ষ্য। বিবয়-বস্তু লম্বু হ'লেও বহুতো প্ৰহসনত চিন্তাৰ খোৰাক থাকে, কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেইবোৰ আওপকীয়াকৈ সমালোচনামূলকো হয়।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা দশ ৰূপকৰ ভিতৰত প্ৰহসনো অন্যতম। সমাজৰ তলৰ খাপৰ মানুহকে প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰ বুলি ভৰতে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে।

ভি. এছ. আপ্তেৰ সংস্কৃত-ইংৰাজী অভিধানত প্ৰহসনৰ অৰ্থ দিয়া হৈছে এইদৰে : (১) loud or violent laughter, laughing mirth, (২) ridicule mockery, irony, joke, (৩) satire, satirical writing, (৪) farce, a kind of low comedy.

লিটিকাই

লিটিকাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এখন সুলিখিত, সুবিন্যস্ত, সুখপাঠ্য, পাঁচ অকীয়া প্ৰহসন। ৰচনা কাল ১৮৯০ চন। তৃতীয় অঙ্কলৈকে ইয়াত হাস্যৰসৰ চৌ চৌ। সাতোভাইৰ অস্বাভাৱিক কাম কাজে দৰ্শকক হৰ্ষবাহি পেটৰ নাড়ী-ডুক ছিঙে। চতুৰ্থ অঙ্কৰ পৰা দৃশ্যবোৰত বহুহাসিৰ মাত্ৰা কমিছে, তাৰ ঠাই নৈতিক ভাৱনা-চিন্তাই

লৈছে। কাহিনী বিন্যাসতো প্ৰথম তিনিটা অঙ্কত লেখকে নিপুণতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। [সাতোটা ককায়েক-ভায়েকৰ দুটাৰ পৰা দেউৰামে কেনেদৰে নিষ্কৃতি পালে সেই কথা মঞ্চত নেদেখুৱাই পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত তিতাইৰ নিজ মুখেৰে কোৱাইছে।] এই অঙ্কৰ পৰা নাটকীয় সংঘাত দেউৰাম আৰু তিতাৰামৰ মাজত হৈছে। পৰিণতিত, দেউৰামক চোৰক মোৰে পোৱা পৰিস্থিতিত পৰা দেখা গৈছে। তিতায়ে তাৰ ধূতালিৰে দেউৰামৰ ওপৰত টেকা মাৰিলে।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত তিতাইৰ মুখত দিয়া কথাই তাহানিৰ দিনত (বহুতো ঠাইত আজিকালিও) গাঁৱৰ চেমনীয়াহঁতে কৰা খেলা-ধুলা, আৰু তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন মুকলি জীৱন-নিৰ্বাহৰ বতৰা দিছে। এইবোৰত গাঁৱলীয়া কিশোৰৰ দুস্তালি বা উদ্ভঙালি প্ৰকাশ পাইছে, প্ৰহসনৰ উপাদান এইবোৰত নাই। এই অঙ্কৰে দ্বিতীয় দৃশ্যত শিশু সাহিত্যৰ সুন্দৰ সমল আগবঢ়োৱা হৈছে। ইয়াত 'সাত ভায়েকৰ আবিৰ্ভাৱ'ৰ আগলৈকে দৃশ্যটো আমাৰ শিশু সাহিত্যৰ এক মনোৰম নিদৰ্শন বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যটো মনোগ্ৰাহী হৈছে। ইয়াত প্ৰহসনৰ উপাদান নায়েই। তেতিয়াৰ দিনৰ গাঁৱলীয়া গৃহস্থী এখনৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। সুভদ্ৰা আইৰ চৰিত্ৰটোত এগৰাকী সহনশীলা শাস্ত্ৰ আৰু চণ্ডীৰ চৰিত্ৰটোত এজনী মুখচোকা বোবাৰীৰ ছবি মূৰ্ত হৈছে। সাজতোলানীৰ চৰিত্ৰটোত এগৰাকী সংসাৰ অভিজ্ঞ, বয়সীয়াল তিৰোতাক আমি দেখা পাওঁ। এইটো দৃশ্যৰ শেহৰখিনিহে প্ৰহসনমূলক। চতুৰ্থ দৃশ্যত দেউৰামৰ স্বগতোক্তিমূলক চিন্তাত নৈতিকতাৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট। দৃশ্যটোৰ শেহৰ 'যি দুৰ্বৃদ্ধিৰ আশ্ৰয় লৈ...' বাক্যটোত কাহিনীটোৰ বিগত বিন্দু এটাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত দেউৰামৰ মুখত দিয়া কথাবোৰ জ্ঞানগভীৰ অথচ অনুশোচনামূলক হৈছে। অন্তিম দৃশ্যটোত প্ৰহসনোচিত দৃশ্যৰে অবতাৰণা কৰা হৈছে।

তাহানিৰ অসমৰ সহজ, সৰল চহা জনজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন লিটিকাহিত ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰ বিশেষৰ বাগবিভ্ৰান্তি, বাগবিকৃতি, বাগবিস্তাৰ, তথ্যবিকৃতি (তথ্যৰ ওলট-পালট), উচ্চাৰণ বিভ্ৰাট আদিয়ে বসাল পৰিস্থিতি একোটোৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইবোৰ বাচিক উপাদান শব্দবিশেষৰ হাস্যকৰ অপব্যৱহাৰ (malapropism)-ৰে নিদৰ্শন।

যিকোনো বিবেচনাৰেই লিটিকাই এখন সফল প্ৰহসন। এই সফলতাৰ মূলত আছে, আন সব কথা বাদ দি, লেখকৰ ৰসিকতা আৰু ভাষাৰ বাহাদুৰি বা চমৎকাৰিতা। কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

ভোলাই : কিম্ব তাতে এইফেৰা কথা আছে— বাক দহমাহ গৰ্ভত ভাব বোৱা
বোপাইটো হৈ যে আপোনাৰ পেটৰ পোৱালিৰে সৈতে এনেকৈ কচুগুটি খেলিব...

(প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৃশ্য)

নিতাই : দোৰপদীয়ে দুশাখনৰ বুকুখন ফালি ভীমৰ তেজ খোৱাদি ভোৰ বুকু চিৰি মই তেজ খাম বুলি জনা নাইনে, পাপিষ্ঠ, দুলাচাৰ বান্দৰ। (ঐ)

নিতাই (খংমুৱাকৈ) : দেখিছ? দেখিছ ইহঁতৰ কথাখন হেৰ। তইতে দেখোন ভয়ত সোতমোত খাইছ? মুনিহ হৈ জনমিলি কোন মুখেৰে? হ! পাৰ্বোণ্ডে জানো তইতৰ এই অপভ্ৰা হৈছে? চবাইৰ পৰা চিৰিকতিলৈ, পকুৱাৰ পৰা পিঙ্গলবালৈকে, দামুৰীৰ পৰা দমবালৈকে, পিজলাৰ পৰা বিড়ালৈকে লোকসকলৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ শাল হৈছহঁক। আনকি টিকিৰা গোহাঞৰ ঘৰৰ ফাঁপৰে ধৰা ডলুকা কুকুৰজনৰ কাণত পৰাকৈ মই 'চেমতি হৰুশ'ৰ পদ এফাঁকি, কিবা বোলেনে, বাগত দিব নোৱাৰোঁ। ['বাগত দিয়া' বুলি ক'লে পাগত দিয়া কথাৰ লগে লগে জ্যোতাৰ মনলৈ আহিব।] মুখৰ ওপৰতে মুখ মেলি মোক সি সিয়াৰে। তইতৰ তেও গাত নেলাগে নহয়। দুখৰ কালত মানুহ গহীন গহুৰ হব লাগে। আহ, 'আগেত' আহহঁক, নাপাছুবাবি (!)। হনুমন্তই জম্পিয়াই 'এপাৰ সমুদ্ৰ' পাৰ হৈছিল। আমি আজি সাইলাম তেনে সমুদ্ৰৰ সাঁতুৰি পাৰ হ'মহক। সুবাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-বইখ, নাগ-নৰ, ধোপা-নাপিত, চমাৰ-কমাৰ, শালিকবি-সনাতন, কপৌ-মহাজন, ফৈচা-খৰিভাৰী, কোকলোঙা-হিলৈদাৰী, বটা-বকৰা, পাণৰ মকৰা, চুণৰ ছোকোৰা, তোমালোকে আজি দেখা আমাৰ বলবীজ পলাক্ৰম দেখা। তোমালোকক আমি সাক্ষী মানিছোঁহক। আমাৰ গালৈ চাই যি কৰা সঁচা কৰা। আমি আজি সাগৰত পাৰি দিমহঁক। কি কৰিব টোৱে? কি কৰিব জয়ধন ঘৰিয়ালৈ? আজি গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুঁজ, গৰুণা-নাগৰ ৰণ। (দ্বিতীয় অংক, প্ৰথম দৰ্শন) [নিছক শাব্দিকতা (sheer verbalism)-ৰ ওপৰৰ অনুচ্ছেদটো এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন।]

*

*

*

*

সতাই : বাক আমিহো তৰ্কিৰ নোৱৰাকৈ ৰাতিটো যাব পায়নে? মাত নাই, বোল নাই, সি চোৰ অহাদি আছিল, চোৰ যোৱাদি গ'ল। এইবিলাকনো ভাল মানুহৰ চিন নে? সি দেখিছেই আমি মানুহ কেইটা উশাহ ল'বলৈ সূতি পোৱা নাই, হেলাই হেপাই ফুৰিছোঁ। তেওঁ সি এখানমান বেলি বাট চাব নেপায় নে? বৰলোকৰ পেটত উপজি মানুহবোৰ এনে চুলুং হয় বা কৌলৈ? সিংহৰ পোৱালি ক'ত সিংহ হ'ব, হ'ল শিয়াল। এনে মইমত, গাইগোটা ৰাতিৰ আকৌ আমি বয় কৰিব লাগিছে? মাজে-মুখে আমি ধৰুৱা হ'ম কিহৰ জগৰত?

ভোলাই : যত অনর্থৰ শিৱা এই কাউৰীবোৰ। ইহঁতৰ তাপত ৰাতিয়ে কানিকাচুটি এবিছে নহয়। ফেহুজালি দিবলৈকে নেপায়, কুকুৰহঁত ৰাতি পাছত লাগিল আহি চোকা টেকেলা— 'খা' 'খা' 'কা'। নেওচা-কেওচা দিবলৈ ৰহি, ইহঁতৰ হাল নাই, কোৰ নাই, খেতি নাই, পথাৰ নাই, জিৰোৱা নাই, শঁতোৱা নাই, মুঠেই 'খা' 'খা'। ইহঁতৰ যেনেটোহে খক, মই চাওঁতে ইহঁতে বামুণো খাব পাৰে।' (দ্বিতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৰ্শন)

*

*

*

*

নিভাই : বোপায়ে এবিলে, আয়ে এবিলে, শেহত ভায়েও কিন্তু এবিলে। (ঐ)
[ভাববোধ (anti-climax)-ৰ এইটো এটা ভাল উদাহৰণ।]

তিতাই : বাবুনে সেইদিনাৰে পৰা ভয়ত হাতত লগপতাল ওলোমাই লৈ কুৰিবলৈ ধৰিলে। (ভৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন।)

বাক, কৃষ্ণক চিহ্নি, এক বুঢ়া, এক বুঢ়ী আৰু এক পুতেক— তিনিও এদিন এটা বৰসবাহ খাবলৈ এখন গাঁৱলৈ গৈছিল। বাটতে বুঢ়াৰ পিয়াহ লাগিল। পুতেকে বাঁহৰ চুঙা এটা কাটি লৈ পানী বিচাৰি আনিলে। বুঢ়াই পানী খাওঁতেই শিচলি বাঁহৰ চুঙাৰ ভিতৰত পৰি ভল গ'ল। তাকে দেখি পুতেকে আৰু বুঢ়ীয়ে কান্ধিকাটি হুৰাদুৰা লগালে। কান্ধোন ওলি চাবিওপিনৰ মানুহ চাপি আহিল। তাৰে ভিতৰত বুধিয়ক গাঁওখলুৱা মানুহ এটাই বুঢ়াই কানি খায় বুলি ওলি গণি-ওলি এটা বৰশীত এখুদমান কানিৰ টোপ দি চুঙাৰ ভিতৰত টোপাবলৈ ধৰিলে। বুঢ়াই লোভ সামৰিব নোৱাৰি বৰশীত খেটি মাৰিলতে সি একে চিগেই বুঢ়াক ভুলি আনিলে। ভাব পিছত বুঢ়া বুঢ়ী আৰু পুতেক তিনিও সবাহলৈ গ'ল। (৩য় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

তিতাই : তিতি-বুৰি যে শিকে বুলি মানুহে কয় সেই কথাটো সমূলি সঁচা। এই গৰুৱালি, এইবিলাক দেশে ইঁহা, ল'ৰাৰ নিচিনা কাম কৰাৰ বাবেই আমাৰ এনে দুগতি। শেহৰ ফল আওমৰণে মৰা। ককাইদেউহঁততকৈ মই অলপ কথা-বস্তাবিলাকৰ উৱাদিহ পাওঁ, গতিগোৱা বুজোঁ দেখি মই সিহঁতৰ জুই পুৰাবলৈ পালো। বপুৰাইঁত হোজা। যেনে বিহকে কয় তাকে নগনি সঁচা বুলি ধৰে দেখি আওমৰণে মৰিল। উস্। বিটলীয়া বামুণে এনে কিকিৰ কৈ নিঃকিন ভোলা 'পাবলী' কেটা মাৰিলে। মোৰ আনুসত চাউল আছিল দেখিহে সিহঁতৰ শোকত পুৰি মৰিবলৈ থাকিলো। সিহঁতৰ লগতে কটা ময়ো মৰি যাওঁ। লেলেটীয়া জীৱ লেলাই খেৰাই থাকিব লাগে নহয়, কিয় গোসায়ে তাক মাৰি সুখ দিব? উস্। মই বিটলীয়াৰ কিকিৰটোহে চাইছোঁ। দুই মুনিয়ে আকোঁৱালে নোপোৱা ভইব্য গছৰ ডালটো বিটলীয়াই কাটি দি সিহঁতক কাণ পাতি ধৰিবলৈ কয়? হোলগোজ ডকত সিহঁতে আকোঁ তাকে ওলিলে। মই থিতাতে বুধিটো উলিয়াই আওখলীয়া কাটি নোৰোৱাহেভেন মোৰ সেই দশাই হ'লহেভেন। (পঞ্চম অঙ্ক, প্রথম দৰ্শন)

এই উদ্ধৃতিটোৰ ভাষা খাচ থলুৱা অসমীয়া। ভাষাটোৰ স্বকীয়তা এনেবোৰ বাক্যতে ফুটি ওলায়।

[ওপৰৰ কোনো কোনো উদ্ধৃতিত পাঠকৰ বিশেষ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে কিছুমান শাৰীৰ ভলত আঁচ টনা হৈছে।]

পাচনি

পাচনি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এক গ্ৰহসনমূলক নাট। ৰচনাকাল ১৯১৩ চন। ছটা দৃশ্যৰ, পৰিস্থিতিপ্ৰধান নাটকীয় কাহিনীটোত এজনী দুঃস্থ টেঙৰী বৈশীৰ চতুৰালি প্ৰকাশ পাইছে।

নোমল

নোমল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা আন এখন উপভোগ্য ধেমেলীয়া নাটক। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৯১৩ চন। ইয়াত ছটা দৃশ্য আছে। নাহৰ কুটুকা বুঢ়া আৰু তাৰ বৈশীয়েক নিচলীৰ পাঁচোটা ল'ৰা কেঁচুৰাতে মৰাৰ পিছত ওপজা কেঁচুৰাটোৰ নামকৰণৰ প্ৰসংগটোৱেই গ্ৰহসনখনৰ বিষয়-বস্তু। তৃতীয় দৃশ্যত সাধুৰাম বৰুৱাৰ মুখত দিয়া দীঘলীয়া কথাবোৰৰ গ্ৰহসনখনৰ কাহিনীৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই অংশটো হাস্যোদ্দীপক নহয়, সমালোচনামূলকহে। তদুপৰি ই খাই বিষয়ৰ বাবে অপ্ৰাসঙ্গিক। কি ভাবি লেখকে দৃশ্যটোৰ এই অংশটো গ্ৰহসনখনত ভৰালে বুজা নাযায়। অবশ্যে এইখিনিতে আমি এটা কথা মনত পেলাব পাৰোঁ। লেখকগৰাকীৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল হাস্যৰসিকতা। সেইবাবে স্থান বা সম্বৰ্ভ হিচাপে অবাস্তৱ হ'লেও গহীন বিষয়ৰ মাজতে তেখেতে হাঁহি উঠোৱা দৃশ্য, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি একোটা সুমুৱাই দিয়া তেখেতৰ ৰচনাৰ বহুত ঠাইত আমি দেখা পাইছোঁ। এইটো লেখক গৰাকীৰ এক বিশেষ প্ৰবণতা। সেইদৰে সামাজিক সংস্কাৰৰ মনোভাৱ তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ৰচনাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। আলোচ্য গ্ৰহসনখনত সাধুৰাম বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটোৰ অৱতারণাতো সেই প্ৰবণতাটোৱেই কাৰণ বুলি ক'ব পাৰি। সাধুৰামৰ মুখত দিয়া কথাৰ যোগেদি লক্ষ্মীনাথে বহুতো সত্ৰৰ গোসাঁই মহন্তহঁতৰ কপটীয়া আচৰণ প্ৰকটকৈ দেখুৱাইছে। সাধুৰাম এক কু-সংস্কাৰমুক্ত, প্ৰবুদ্ধ, যুক্তিবাদী আধুনিক মনৰ প্ৰতিভূ। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী পুৰণিকলীয়া সংস্কাৰাজ্ঞ, সংকীৰ্ণ মনোবৃত্তিৰ বিৰোধী। সত্ৰৰ গোসাঁই-মহন্তৰ অবিচাৰ-অভ্যাচাৰ আৰু স্বাৰ্থপৰতা লেখকে এই চৰিত্ৰটোৰ মুখেমি প্ৰকাশ কৰিছে। গ্ৰহসনখনৰ অভিনয় চাবলৈ অহা তাহানিকালৰ দৰ্শকবৃন্দ এইবোৰ কথাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'ব বুলি লেখকে হয়তো ভাবিছিল। সাধুৰামৰ মুখত দিয়া কথাবোৰে লেখকৰ যুক্তিবাদী মনটো প্ৰতিকলিত কৰিছে। সাধুৰামৰ এই কথাখিনি সাধাৰণ জ্ঞান (common sense)-ৰ কথা :

বন্দীয়ে প্ৰভু জগন্নাথক সেই দেবিহে কৈছিলো বোলো, আগৰ কালৰ দম্ভবোৰত বৰকৈ ধৰি থাকিলে আজি কালি নচলিব। পুৰণি দম্ভ পুৰণি কালৰ লগতে যোৱাই উচিত। সেইবোৰ ধৰি ৰাখিবলৈ গলেও নাথাকে। আগৰ বামো নাই, অযোধ্যাও নাই। অসমৰ ৰজাও নাই, পুৰণি অসমীয়া সমাজো নাই। আজিকালিৰ ভাল মানুহ শিষ্যসকল প্ৰভুৰ ওচৰলৈ আহিলে তেওঁলোকক বহিবলৈ আসন দিব লাগে। নিদিলে, জেকা মাটিত লেপেটা কাড়ি বহি পঢ়ি থাকিবলৈ আজিকালিৰ উঠি অহা ভদ্ৰলোকসকল আহিব কিয়? প্ৰভু জগন্নাথে অকল ওজা, পাঠক, নাম লগোৱা বায়ন, ভাগতী, আলম্বাসকলক লৈয়েতো থাকিব নোৱাৰে। হাকিম, উকীল, মুক্তিয়ার সকলোকে প্ৰভু ঈশ্বৰক সততে লাগি থাকে।... ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধি মাটিত লোটো লবলৈ বৰ আচ্কাৰ কথা হয়।

সাধুৰামৰ এইখিনি কথাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু সেইবাবে উল্লেখনীয় :

... বেদতে ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণৰ ঔৰবজাত নোহোৱা লোকৰ ৰচিত অনেক শ্লোক আছে। আৰু ব্ৰাহ্মণ জন্ম হৈ ব্ৰহ্ম হৈ শূদ্ৰ হৈ শূদ্ৰ হৈও ব্ৰাহ্মজ্ঞান লাভি ব্ৰাহ্মণত্ব পোৱাৰ অনেক উদাহৰণ বেদ, পুৰাণত আছে। গীতা ভাগৱতে যে ব্ৰাহ্মণকহে সেই সেই শাস্ত্ৰ পঢ়িবলৈ অধিকাৰ দিছে এনে নহয়; সকলোকে দিছে। বৰং ভাগৱতৰ মতে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত শৰণ লোৱা প্ৰকৃত বৈষ্ণৱ, শূদ্ৰৰ কথাই নাই, চণ্ডাল হলেও, সেই অবৈষ্ণৱ দ্বাদশ গুণীয়া বিপ্ৰতকৈও শ্ৰেষ্ঠ বুলি কৈছে। আৰু প্ৰভুৱে যাক দীক্ষা বুলিছে সেয়ে শৰণ। শৰণ আৰু দীক্ষা দুটা বিভিন্ন বস্তু নহয়। বৈষ্ণৱৰ পক্ষে শৰণেই দীক্ষা, দীক্ষাই শৰণ।... বেদাদি প্ৰামাণ্য শাস্ত্ৰতেই আছে যে ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত জন্ম হলেই যে ব্ৰাহ্মণ হ'ব অধিকাৰ পায় এনে নহয়। ব্ৰাহ্মজ্ঞান, সদাচাৰ, পবিত্ৰ আচৰণাদিৰ দ্বাৰাইহে জাতৰ প্ৰভেদ হয়। শূদ্ৰয়ো সদাচাৰ আৰু ব্ৰাহ্মজ্ঞানৰ দ্বাৰাই ব্ৰাহ্মণত্ব পোৱা আৰু ব্ৰাহ্মণেও সেইবোৰ বিহীন হৈ ব্ৰহ্ম হৈ শূদ্ৰত্ব পোৱাৰ উদাহৰণ বেদতে আছে। ... আৰু ব্ৰাহ্মণৰ সৈতে শূদ্ৰই একে আসনত বহিলে শূদ্ৰৰ তপিনাত লোৰ শলাবে দাগি দিব পোৱাটোৰ কথা যে কোৱা হৈছে, সেই ব্যৱস্থামতে চলিলে শূদ্ৰ আলম্বা থকা অনেক ব্ৰাহ্মণ গৌসায়ো দণ্ডবিধি আইনৰ সহায়ক (abetting) ধৰাত পৰিব কিজানি।

লেখকৰ প্ৰবুদ্ধ, সংস্কাৰকামী, যুক্তিবাদী মনটোৰ প্ৰকাশ এই উদ্ধৃতিটোত স্পষ্টকৈ দেখা যায়।

প্ৰহসনখনৰ চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ দৃশ্য বিষয়বস্তুকেন্দ্রিককৈয়ে ৰচনা কৰা হৈছে।

জয়ৰাম আলম্বা, ৰাজমেধি পাচনি আদি চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি লেখকে সত্ৰসমূহত তেতিয়াৰ দিনত চলি থকা নানানটা অবিচাৰ, অব্যৱস্থাৰ কথা ফুটাই তুলিছে। সেই কথা মনত ৰাখি প্ৰহসনখনৰ বিশেষকৈ তৃতীয় দৃশ্যটোক এক অনাবৃতকৰণ বা মুখা খোলা কাৰ্য (exposure) বুলি অভিহিত কৰা যায়। কৈহোৰাম

গায়নে, 'বঙলা নাট্য বৰ তেজ' আৰু অঙ্গীয়া নাটক 'মেঘমেৰীয়া' বুলি কৰা উপলুঙাত আৰু গোঁসায়ীয়ে মাধৱদেৱৰ ৰচিত দক্ষিণখন নাটকখনতকৈ তেৰাই নিজে ৰচনা কৰা বঙলা দক্ষিণখনক ওপৰৰ বুলি কোৱা কথাত লেখকৰ তীক্ষ্ণ, বক্তব্যশক্তিমূলক খোঁচ এটা আছে বুলি ধৰিব পাৰি। অসমীয়া মানুহৰ স্বাভিমানহীনতা আৰু হীনমন্যতাৰ পৰিচয় গোঁসাইৰ কথাত ধৰা পৰিছে। অজ্ঞান আত্মাৰ পৰা একোজন লোকক পোহৰলৈ উলিয়াই আনোতা লোকৰ সংখ্যা যে আমাৰ সমাজত নিতান্তই কম, কিন্তু গোঁসাই আৰু তেওঁৰ সান্নোপান্নবোৰৰ দৰে নিজৰ দৃষ্টিত নিজে ভো ভো পণ্ডিত বুলি ওফন্দি থকা লোকৰ সংখ্যা যে অলেখ সেই কথাৰ ইঙ্গিত নোমল গুচি নেমেল হোৱা কথাটোৱেই প্ৰমাণ কৰে। প্ৰহসনখনৰ সমাপ্তিত নাহৰ ফুটুকাই কোৱা কথাষাৰৰ বিদ্ৰূপাত্মক তাৎপৰ্য দৰ্শকে (পাঠকে) ধৰিব পাৰে। নাহৰ ফুটুকাই কৈছে : 'হো, আমাৰ গোখাইঈশ্বৰপৰে তোৰ এই নিৰ্মালি প্ৰসাদ দি তোৰ নাম দিছে নোমল।' সামাজিক প্ৰহসন হিচাপে নোমল এক সাৰ্থক সৃষ্টি।

চিকৰপতি নিকৰপতি

চিকৰপতি নিকৰপতি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এখন প্ৰহসন। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৯১৩ চন। ই তেৰটা দৃশ্যৰ এখন উপভোগ্য প্ৰহসন।

চিকৰপতি আৰু নিকৰপতি নামৰ দুটা অঘাইতং চোৰৰ কাহিনীৰে আৰম্ভ কৰি, প্ৰহসনখনক টানি-আঁজুৰি দীঘলীয়া কৰি লৈ গৈ থকা হৈছে। এনে কৰাত ইয়াৰ উপভোগ্যতা কিছুদূৰ হ্ৰাস পাইছে। এতিয়াতকৈ সংহত ৰূপত লিখি ইয়াক অধিক মঞ্চোপযোগী কৰাৰ থল আছিল।

প্ৰথম দৃশ্যত বেথাই হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰটো বেচ ৰসালকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছে। বেথাই আৰু পেছকাৰৰ উত্থা-উত্থনিখিনি বেচ উপভোগ্য হৈছে। বেথায়ে গোচৰ তৰিবলৈ যাওঁতে মিনাৰাম হাকিমক 'বৌ মাছৰ বাকলি যেন বগা চিকাকপ' দি ভেটি খুওৱাৰ কথা কৈছে। তাৰ বৈণীয়েকজনীক এজনী সতৰী গাঁৱলীয়া তিৰোতা হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যৰ প্ৰথম ভাগটো যথার্থতে প্ৰহসনমূলক নহয়, ইয়াক একপ্ৰকাৰ প্ৰস্তুতভ্যাগ বা বিষয়ান্ধৰ গমন (digression) বুলি ক'ব পাৰি। এইটো দৃশ্যত ঠগবাজিৰ কথাবোৰ আওপকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গঙ্গাৰামৰ মুখত দিয়া 'গোঁহাইদেউক দিব খোজা মধ্যম নাৰায়ণ তেল আজি ৰাতিৰ ভিতৰতে তৈয়াৰ কৰিব লাগিব' কথাষাৰ এই বিষয়ক এক উদাহৰণ।

প্ৰহসনখনৰ সৰ্বত্ৰ চহা হোজা মানুহৰ মুখত উচ্চাৰণৰ বিকৃতিক হাস্যবস সৃষ্টিৰ এক আহিলা হিচাপে লোৱা হৈছে। আন প্ৰকাৰ ব্যক্তিৰ বিকৃতি (verbal distortion)ও বহুত আছে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম এই দুটা দৃশ্যত কাহিনীটো আগুৱাই নিয়াৰ বাবে ক'ব লাগিব—চল-বুধি প্ৰকাশ পাইছে; দুয়োটা দৃশ্যই অতি হাস্যাত্মক। নিছৰ দৃশ্যকেইটাৰ ঘটনাবোৰো প্ৰহসনসুলভকৈ অস্বাভাৱ, আজৰ।

প্ৰহসনখনৰ দৃশ্যপটত সৰ্বত্ৰ আজিৰ পৰা প্ৰায় এক শতিকাৰ আগৰ হোজা, সকলচিঠীয়া অসমীয়া মানুহৰ হাৰ-ভাৰ ফুটাই তোলা হৈছে। ইয়াৰ ভাৰাণ্ড ভদনুৰূপ—খলুৱা, নিৰ্ভেজাল অসমীয়া।

নাটৰ কুকি

নাটৰ কুকি নামেৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাঁচখন নাটিকা ১৯৬৮ চনত বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল বতীজনাথ গোস্বামীয়ে। নাটকেইখন হ'ল : গদাধৰ বজা, বাবেমতৰা, হ-ব-ব-ব-ব, হেজ্জলৈট আৰু মঙলা।

গদাধৰ বজাৰ কাহিনীৰ কাল সম্পৰ্কত কোৱা হৈছে : 'অসমৰ ৰাজপাটত ল'ৰাৰাজা। গদাপানি পলোৱাৰ পিছত'। নাটখনক লেখকে 'চ'ৰাঘৰীয়া ভাওনা' (A drawing room play) বুলি অভিহিত কৰিছে। নাটিকাখন ৰাষ্ট্ৰীয় নৱম বছৰৰ ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যাত (১৮৪০ শক) ওলাইছিল।

নাটিকাখন এক ভ্ৰমবন্ধ (a comedy of errors)। গেছেলা নামৰ গাঁৱলীয়া মানুহ এটাক পলাতক অৱস্থাত ধৰা গদাপানি কোঁৱৰ বুলি ধৰি লৈ কমলা আৰু বিমলা নামৰ দুগৰাকী পাটগাভৰু বায়েক-ভনীয়েকে আলহ-উদহকৈ তেওঁক সোধ-পোছ কৰাৰ আমোদজনক ব্যাপাৰটোৱেই নাটিকাখনৰ বিষয়-বস্তু। কাহিনীৰ সমাপ্তিত ভ্ৰমৰ নিবসন হৈছে আৰু হাঁহি উঠা পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি হৈছে।

ৰাবেমতৰা এখন তিনি অঙ্কীয়া নাট। ৰাষ্ট্ৰীয় ২১শ বছৰ ১ম সংখ্যাত (১৮৫৪ শক) ওলাইছিল।

নাটকীয় সংঘাতবিহীন এটা চক্ৰান্তমূলক পৰিস্থিতি ৰাবেমতৰাৰ বিষয়বস্তু। গুণনাথ নামৰ এটা ঠগ কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত আছে। বঙালী, উড়িয়া, অসমীয়া, হিন্দু, মুছলমান, মতা-মাইকী নাটখনৰ চৰিত্ৰত আছে। সেইবাবেই বোধহয় ইয়াক বাবেমতৰা 'ৰাবেমতৰা' (অৰ্থাৎ সানমিহলি) বোলা হৈছে। কাহিনীটোত লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কোনো ঘটনা হ'ল পৰিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰধান চৰিত্ৰ নৰনাথক পৰহিঁতৈবী আৰু কামাশীল পুৰুষ হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। শতীশক ধৃত বঙালী বাবু হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। আঠবছৰীয়া বালক মনৰোখে একাধিক বাব গোৱা, 'কালী মা ৰণে মেতেছে।...' গীতটোৱে দৰ্পকৰ (স্ৰোতাৰ) আমোদ দিয়ে।

সংকিপ্ত পৰিসৰৰ হ'লেও বাবেমতৰা এখন সুলিখিত প্ৰহসন।

হ-ব-ব-ব-ব শব্দটোৰ অন্যতম অৰ্থ গুলট-পালট, হাবি-জাবি, গোলমালীয়া। এইখন তিনিটা দৃশ্যৰ, চক্ৰান্তমূলক পৰিস্থিতি ভিত্তিক নাটক। প্ৰকাশ হৈছিল ৰাষ্ট্ৰীয় ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যাত, ১৮৫৩ শকত।

নাটকীয় চক্ৰান্তটো হ'ল পীতৰামৰ ঘৈণীয়েক ললিতাৰ মৰমৰ কুকুৰ 'ববী'ক কেন্দ্ৰ কৰি। পীতৰামে কুকুৰটোক দেখিব নোৱাৰে, সেইবাবে বন্ধুপত্নী কল্পিণী আৰু বন্ধুপুত্ৰ টেপুৰ সহযোগত তেওঁৰ তাক মনে মনে দূৰ কৰিবলৈ ফন্দি পাতিছে।

পীতৰামৰ কথা : 'কেনে থাকিম আৰু মিছেছ বৰা ?

মোৰ প্ৰাণ ওষ্ঠাগত আৰু অসহ্য হৈ উঠিছে। সেই টেবীয়ৰ নে ফেবীয়ৰ কুকুৰটো মোৰ কাল হ'ল। তাক মই দুচকুৰে দেখিব নোৱাৰোঁ। ঘৰৰ ঘৈণীয়ে তাক ক'ত যে থব ভাবিকে নাপায়। তাক মূৰত ধলে গুৰুগীয়ে খায়, মাটিত থলে পৰুৱাই খায় হৈছে। ভাবি চাওকচোন, মোৰ শোৱাপাটীত তাক শুৱায়। মোৰ গাখীৰ খোৱা বাণবাটিত তাক গাখীৰ-ভাত খুৱায়। দেখিলে বিক্ৰিনাত মোৰ গা শিয়ৰি উঠে। মই মুখ বজালেই মোৰে সৈতে তেওঁৰ খনে খনে দন্দ হয়। মোৰ ঘৰ নহৈ বাঁহতল হ'ল মিছেছ বৰা। মই বৰ অশান্তিত আছোঁ বুজিছেনে ?

টেপুৰে কুকুৰটোক ক'বাত লুকুৱাই থৈ অহাৰ বিষয় প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। পীতৰামৰ পত্নী ললিতাই কুকুৰটোৰ বেজাৰত 'ভাত-পানী এৰি পাটীত পৰিল' আৰু গিৰিয়েকৰ সৈতে তেওঁৰ কথা-বাৰ্তা বন্ধ হ'ল। টেপুৰ 'ষড়যন্ত্ৰ' সফল নহ'ল।

প্ৰহসন সম্ভাৱ্য এটি ক্ষুদ্ৰ কাহিনী। কাহিনীটো নিটোল, কিন্তু দৰ্শকক বা শ্ৰোতাক হহুৱাব পৰা উপাদান ইয়াত নাই।

গদাধৰ বজ্জা, বাবে মন্তৰা আৰু হ-য-ব-ব-ল সফল একাক্ৰিয়া বুলি স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

হেমলেট খেঙ্গপীয়েৰৰ বিখ্যাত নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ সাৱলীল অনুবাদ। (অসম্পূৰ্ণ আৰু ১৯৬৮ চনৰ পূৰ্বে অপ্ৰকাশিত)। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজৰ ভাষাৰ উন্নতিকল্পে যে অন্য ভাষাৰ সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অনুবাদতো হাত দিছিল সেই কথাৰ প্ৰমাণ ই বহন কৰে। মূল আৰু অনুবাদ দুয়োটা মিলাই চালে অনুবাদকৰ কৃতিত্বৰ প্ৰমাণ পাঠকে পাব।

হেমলেট

মঙলা মাত্ৰ এটা দৃশ্যৰ অসম্পূৰ্ণ আৰু ১৯৬৮ চন পৰ্যন্ত অপ্ৰকাশিত হৈ ৰোৱা নাটক।

মঙলা

বজ্জা, মন্ত্ৰী আৰু বজ্জাৰ টেকেলা মঙলা নাটকৰ চৰিত্ৰত আছে। উড়িয়া বাবেমাহী গীতটো সাহিত্যপ্ৰেমীজনৰ বাবে আকৰ্ষণৰ বিষয় হ'ব পাৰে।

চুটিগল্প, কবিতা, উপন্যাস, বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধ ৰচনাৰে মাতৃভাষাক চহকী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লক্ষ্মীনাথে একে উদ্দেশ্যেৰেই নাট ৰচনাতো হাত দিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ স্থান সমালোচনাৰ উৰ্ধত নহয়। ওপৰৰ আলোচনাটোত নাট কেইখনৰ দোষ-ভ্ৰুটীবোৰ আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে। কিন্তু লিভিকাই আৰু নোমল নামৰ প্ৰহসন দুখনত নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গাঁৱলীয়া পৰিৱেশত গাঁৱলীয়া লোকৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। ডালিমী নামৰ নগা গাভৰু গৰাকীৰ চৰিত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এক অনুপম, কালজয়ী সৃষ্টি। ৰাজমাণ্ড, পিজৌ, আৰু গজপুৰীয়াও একো একোটা সাৰ্থক সৃষ্টি। আজিৰ পৰা প্ৰায় এশবছৰৰ আগতে যি নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে লেখকে নাট্যৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছিল সি নিতান্তই প্ৰশংসনীয়।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'কৃপাবৰ' ছদ্মনামেৰে অসংখ্য হাস্যাত্মক কবিতা লিখি থৈ গৈছে। 'কৃপাবৰ' তেওঁৰ আত্ম-স্বৰূপ বা দ্বিতীয় সন্তা। ইংৰাজীত ক'বলৈ প'লে alter ego। আত্ম-বিলোপন আৰু নিৰপেক্ষতাৰ বাবে দ্বিতীয় সন্তা এটাৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলটো পশ্চিমীয়া, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যত, বিকল নহয়; অসমীয়া সাহিত্যত কিন্তু আমি জনাত কৃপাবৰেই এইধৰণৰ প্ৰথম সৃষ্টি। ইংৰাজীত পাবিতাখিক পাৰ্ছনা (Persona) শব্দই যি বুজায় 'কৃপাবৰ' আমাৰ ভাষাত তাৰে এক উদাহৰণ। লম্বাই, সুদৰ্শন, জয়দ্রথ আৰু প্ৰিয়দৰ্শন নামৰ চাৰিজন অনুগতৰ পৰিঘণ্ডল এটা কৃপাবৰে সৃষ্টি কৰি লৈছিল, আৰু সেইবোৰৰ গাত ভেজাদি নিজৰ বক্তব্যসমূহক এক সহজ, বাস্তৱসন্মত ৰূপ দিছিল আৰু তেওঁলোকৰ মতামত সম্পৰ্কে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি নিজৰ বক্তব্য দীঘলীয়া কৰি নিছিল। এইটো হ'ল এক চতুৰ ব্যাখ্যাৰ কৌশল। কৃপাবৰ বৰুৱা ছদ্মনামেৰে 'জোনাকী'ত ওলোৱা ব্যঙ্গাত্মক আৰু হাস্যাত্মক প্ৰবন্ধবোৰকে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা নাম দি ১৯০৪ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াত মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধ আছে। সেইকেইটা হ'ল (১) মোৰ জন্ম-বহস্য, (২) বিষয় আৰু বিষয়া (৩) সমাজিক (৪) প্ৰভুত্ব (৫) বাতৰি কাকতৰ জাননী (৬) অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি (৭) কবিতা (৮) জীৱিকাৰ উপায় (৯) বৰবৰুৱাৰ বিয়া (১০) বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ (১১) টেকী-কবি (১২) চুমা বিজ্ঞান (১৩) কাপ আৰু কাকতৰ কথোপকথন (১৪) কাকতৰ টোপোলাৰ পোষ্টমৰ্টম (১৫) জুওলী।

প্ৰবন্ধবোৰৰ ব্যঙ্গাত্মকতা আৰু হাস্যাত্মকতাৰ মূলতে আছে সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু তথা ভাষা। ভাষা বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱা। ঠাট্টা-বিদ্ৰূপৰ খোঁচ এটা প্ৰবন্ধবোৰত সদায় আছে— পোনে পোনে নহ'লেও আওপকীয়াকৈ। সেইবোৰৰ লক্ষ্য হ'ল পাঠক। অসমীয়া লোকৰ, অসমীয়া সমাজৰ অনেক দোষ-ত্ৰুটি এই প্ৰবন্ধবোৰত উদ্ভাসি দিয়া হৈছে। লেখকৰ ভাষাই ইয়াত খাৰেৰেও কাটে গদিৰেও কাটে। ভাষাৰ শৈলীটোক একে আধাৰতে 'কৃপাবৰী' বুলি ক'ব লাগিব। প্ৰবন্ধবোৰৰ চিত্ৰ আৰু ভাষা উভয়তে এই কৃপাবৰী চৰিত্ৰটো প্ৰকাশ পাইছে। কাক ক'ত খোঁচ মৰা হৈছে আৰু খোঁচটো ক'ত পৰিছে বসিক পাঠকে সহজেই ধৰিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাষালৈ পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা হ'ল :

ফুলক-বানাক গুনো বোলে ঘোৰ কপস্যাব কাকতী কবিত্তে শদিয়াৰ পৰা মানাইলৈকে, ডেউক-পৰ্বতৰ পৰা নগা-পৰ্বতলৈকে ছবি, আনবিলাক অসমীয়া ভাইৰ অসমীয়া খ্যাতিৰ থোক এডালো নোখোৰাকৈ উপান্ত কবিলে। হেনো ঘোৰ সদনামৰ কুন্তকৰ্ণই আঁ কবিলে কি, লাখে লাখে, জাকে জাকে অসমৰ গুণ-কৰণ ডালুক-বান্দৰ মুখৰ ভিতৰলৈ সোমাল কি। হেনো ভিহিঙৰ পাখৰ জাম্ববন্ত, দিখৌৰ কাখৰ ডেকা হনুমন্ত, লুইতৰ দাঁতিৰ মল্লুয়া সুবেণ, কলঙৰ কাশৰ পেটাল বিত্তীষণ, পুখৰ নল, পশ্চিমৰ নীলকে প্রমুখ্য কবি যত বি অমৰ সূত্ৰীৰ আছিল মানে, সকলোখিনি সঁসৈন্যে নিজ দলবল লৈ এই মুখ-গহ্বৰত প্রক্ষেপ কবিলে। যদি এই কথা-বৃক্ষৰ শিলা আছে, যদিহে এই জন-ছোৰৰ মাক-বাপেক আছে, যদিহে এই বাতৰি সঁচা, তেন্তে কৃপাবৰ বৰুৱাই চকু চাওঁতেই এই ক্ষণতে, এই মুহূৰ্ত্ততে, এই দণ্ডতে, এই পলতে তেওঁৰ বদন-গৃহৰ জাপ দুৱাৰ দুখন পেলাই দিবলৈ সাক্ষ। ড'ত 'পালা চৰাই ভাতিবা পাৰি, বঢ়া ভাত নথবা বাৰি' শাৰীৰ পুৰুষ। 'জয় কৃপাবৰ বৰুৱাকি জয়।' পূবে চোৱা বৰুৱাৰ যশস্যৰ টো, পশ্চিমে চোৱা বৰুৱাৰ 'খৌচলমৰ' টো, উত্তৰে দৃষ্টি কৰা কেৰামত, দক্ষিণে দৃষ্টি কৰা কিবা বোলেনে মইমত, গোটেই একাৰ্ণৰ জল, গোটেই উশ্মি, খনেই ভোলপাৰ, খনেই একাকাৰ, তস্য মধ্যে কৃপাবৰ তলং-ভটং তলং-ভটং।

[টোকা : অনুচ্ছেদটোৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ কৃপাবৰী চৰিত্ৰ। ই গুণ হাস্যাত্মক। বক্ৰোক্তি, বিদ্রূপ আদি উপাদান ইয়াত নাই। হাস্যাত্মক পৰিণতিটো সিদ্ধ হৈছে সামগ্ৰিকভাৱেহে আৰু সাহিত্যিক সৃষ্টি হিচাপে ইয়াৰ বিচাৰো হ'ব লাগে সেইভাবেহে। শাৰীবোৰৰ পৃথক বিশ্লেষণ ইয়াত নিষ্প্রয়োজন। বসিকজনে ইয়াক সহজে উপভোগ কৰিব পাৰে। হাঁহি উঠা, কৌতুকপূৰ্ণ বা ব্যঙ্গাত্মক বচনাত কৃপাবৰৰ মন কবিলগীয়া প্রথম কথাটো হ'ল তেওঁৰ উদ্ভাবনী দক্ষতা : পৰিস্থিতি এটা বা চৰিত্ৰ এটা সৃষ্টি কৰাৰ তেওঁৰ ক্ৰটিপটো। এই ক্ৰটিপটো পৰিস্থিতি বিশেষে, বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ বেলেগ হয় : এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ভাৰাৰ চমৎকাৰ খেল খেলে। ভাৰাটো ওলট-পালট কৰে, তাৰ অৰ্থ-বিকৃতি ঘটায়, নিজৰ কৃপাবৰী খেয়াল-খুচি অনুযায়ী তাক পোনাই নিয়ে। অনুচ্ছেদটোৰ প্রথম বাক্যটোত, 'কাকতী কবিত্তে... থোক এডালো নোখোৰাকৈ উপান্ত কবিলে। আমাৰ অভিজ্ঞতাই কিন্তু কম খাইহে উপান্ত কৰে। সদনামৰ কুন্তকৰ্ণ—সদনাম সদায় জাগ্ৰত, সুপ্ত নহয়; কুন্তকৰ্ণ কিন্তু সুপ্তিবহে প্রতীক। বিবোধাভাসটো লক্ষণীয়। বিবোধাভাস কৃপাবৰী বীতিৰ বহুলভাৱে প্রযোজিত এক উপাদান। বামায়াণ-প্ৰসিদ্ধ বান্দবকেইটাৰ এটাৰ পিছত আন এটাৰ উল্লেখ, 'যদি এই কথা বৃক্ষৰ শিলা আছে'— যেন বৃক্ষৰ শিলা কেতিয়াবা নেথাকেহে, 'যদিহে' অব্যয় পদটোৰ ওচৰা-উচৰিকৈ প্রয়োগ— এইবোৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি এটা সৃষ্টি কৰাৰ কৌশল (comic artifice)। এই পৰ্যন্ত অনুচ্ছেদটোত কিবা এক যুক্তিনিষ্ঠ চিন্তা

দেখা গৈছিল, কিন্তু এই পৰ্যন্তহে। শিহু মুহূৰ্ততে 'পাৰী চৰাই ভাঙিবা পাৰি, ঘটা ভাত নখৰা বাৰি' আৰু 'জয় কৃপাবৰ বৰুৱা কি জয়'— এই কৃপাবৰী নাচ আবৃত্ত হ'ল, 'বশ্য' আৰু 'বোঁচনাম'ৰ সমাৰ্থক প্ৰাৰম্ভৰ সৃষ্টি হ'ল, 'কেবামত'ৰ লগত বৰ্ণাৰ্থ হওক নহওক, 'মইমত'ৰ অন্তৰ্ভুক্তি ঘটোৱা হ'ল। সেইদৰেই 'ডোলপাৰ'ৰ লগত জুৰি দিয়া হ'ল 'একাকাৰ'ক, তাৰ পিছত কৃপাবৰী ভলং-ভটং, ভলং-ভটং। পাঠকক ইহুৱাই পেটৰ নাৰী-ছুক বাজ হ'ব লগীয়া কৰা কৃপাবৰী কায়দা এইটোৱেই, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ অসংখ্য। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ মূলকথা হ'ল কৃপাবৰৰ হাস্যাত্মক পৰিণতি উদ্ভাৱনৰ কৌশলটো। ইয়াৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। ই নিৰ্ভৰশীল কৃপাবৰী প্ৰতিভাৰ লগত। 'বনবোন্দেবশাগিনী প্ৰজা প্ৰতিভা।'

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধ বিষয় আৰু বিষয়া সমালোচনামূলক : অসমীয়া পুৰণ-মহিলাৰ বিষয় আৰু বিষয়া অনাহকতে কথা চোবাই মহিলা মাৰি সময়ৰ অপব্যয় কৰাৰ পুৰণি বদ অভ্যাসটো আৰু পৰম্পৰাগত প্ৰকৃতিটো এইটো প্ৰবন্ধত কৃপাবৰী আক্ৰমণৰ লক্ষ্য কৰি লোৱা হৈছে। আবৃত্তিৰ অনুচ্ছেদটোতে এই উদ্দেশ্য স্পষ্ট হৈছে :

অসম দেশৰ হাটে-বাটে, আলিয়ে-পদুলিয়ে, বনে-জঙ্গলে, পৰ্বতে-ভৈৰামে ক'তো এইকথা নুলিয়াবিহঁক; তিনি গাভৰুৱে গোট খাই কাষত কলহ লৈ শাৰী পাতি পানী আনিবলৈ ঘটিলে যাওঁতে এই কথা কোৱাকুই কবিব নিদিবিহঁক। ডাঙৰীয়া সকলে কেচাবলৈ জুয়ে জুয়ে এখা ফুটা ভাত এগাল হাঁহে টোপ গিলাদি গিলি গলে, দুপৰীয়া আঙে-সুহে দুখণ্টামানে বহি খাই-বৈ উঠি চাবিজনী আমোলানী বৰুৱা-ফুকনী এখবত ধূপ ধূপ কৰে গোট খাই টেঙা-দিয়া, ঢেকীয়া আৰু খাবনি-দিয়া পচলাৰ গুণ বখানি, ওঁই-সাপৰ কৰীৰ নিচিনা লানি নিছিগা বজুতা কৰি ছেৰভেদ নোহোৱাকৈ একেখন মুখতে পেৰপেৰীয়া কোমল ডামোল, মলমলাই যোৱা গোবোৱা বুঢ়া-ডামোল, টেপাটেপে চুপ, পাণ আৰু ধপাত সুমাই, বঁটা উদঙাই দি, মাজে মাজে 'আমাৰ ডাঙৰীয়াৰ বহৰ মেল পাটোতে' এই কথাৰ নাম-গোছ উলিয়াব নিদিবিহঁক। পুৰা-গধূলি তিনিজন 'ভাল মানুহ' গোটখাই যেতিয়া, অমুকৰ ঘৰৰ ল'ৰাটোৱে টিকনি কাটি ঠেঙা পিঙিলে, অমুকৰ ঘৰৰটোৱে দীঘল চেলেউ হুপি আলিবাটিত কুৰিলে, 'অমুকৰ পুত্ৰই কলিকতাত বঙাল-কঙালৰ হাতে ভাত খাই আহি চাইটা ইংৰাজী শিকি গপতে ওফদি গঙাটোপটো বেন হৈ আমাক ভূণ হেন জ্ঞান কৰিছে— বাক গৰ্বহাৰী ভগবন্ত আছে। ডিঙি মোকোটা খাই পৰেহে। অমুকৰ ঘৰৰ ল'ৰাটোৱে আহি কেচাবি ঘৰত ডাঙৰ কাম লৈ আমাৰ ওপৰত বৰ দন্দনপাইছে, কোন গোঁসারে জানো ইয়াক দূৰ কৰি ভাল বঙালী বাবু এখন ইয়াৰ ঠাইত আনি দিৱে' ইত্যাদি গা-জুৰ পৰি যোৱা সুমিষ্ট আলাপ কৰে তেতিয়া এই কথাৰ সুং-সূৰ ভাত প্ৰকাশ নকৰিবিহঁক।

তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া লোকক তুচ্ছ চিন্তা পৰিহৰি উচিত কাৰ্যত আত্মনিয়োগ

কবিবলৈ লেখক গৰাকীয়ে তেওঁৰ বিভিন্ন লেখাত আহ্বান জনাইছিল। ৰাইজৰ সামাজিক বিবেক জাগ্ৰত কৰিবৰ বাবে তেওঁ হাস্যৰসৰ সহায় লৈছিল। মিছাভেম, মিছা অহংকাৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি জীৱনত এক উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁ নিজৰ লেখাৰ যোগে আটাইকে আহ্বান জনাইছিল। মনোযোগী পাঠকমাত্ৰেই এই লেখকগৰাকীৰ অভীষ্টাৰ্থ হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে। প্ৰতিটো উপলক্ষতে, বিষয় অনুকূলে ভাষাক পোনাই নিব পৰা ক্ষমতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনা মাত্ৰতে দেখা যায়।

সামাজিক শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অন্যতম লেখৰ ৰচনা বুলি গণ্য হ'বৰ যোগ্য। কাহিনী বয়ন পদ্ধতি, হাস্যৰস, সামাজিক সমালোচনা আৰু বিষয়ানুগ ভাষা— এইকেউটাৰে ই এক সুসংহত পৰিণতি। সামাজিকটো বেচ ৰসাল হৈছে।

সামাজিক

এইটো পঢ়ি যাওঁতে ডাঙেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ লগত পৰিচিত পাঠকৰ সেই গ্ৰন্থৰ নৰক দৰ্শনৰ দৃশ্যবোৰ মনত পৰিব পাৰে। গো দেউ শৰ্মা পণ্ডিতৰ মূৰত 'চাইটা ধূওং পাঁতিকাউৰী আৰু চাইটা চোৰা কোৱাই উটাপুটাকৈ তেওঁৰ খুৰবী টকলা মূৰত পূৰীষোৎসৰ্গ কৰা আৰু তাকে দেখি বাটুৰা মানুহে ঢেকঢেকনি মাৰি হাঁহি শুচি যোৱা, এডোখৰ ভেকুলী, এডোখৰ মানুহৰ ৰূপত অসমৰ এজন গোঁসাই প্ৰভুৰ দৃশ্য একত্ৰে হাস্যাত্মক আৰু বিদ্ৰূপাত্মক।

অসমীয়া বাতিৰ কাকত নপঢ়া অসমীয়া লোককো কৃপাবৰে ইয়াত সুদাই এৰা নাই :

ইয়াৰ পিচত আৰু এটা কথা দেখি অলপ থমক খাই বলোঁ : এমখা মানুহে এঠাইত বেড়ি বহি, মাৰোৱাৰী আখৰেৰে লেখা এখন বাতৰি কাকত বৰ বৰকৈ অতি কষ্টেৰে পঢ়িব লাগিছে। এজন ওজা বা অধ্যাপকে হাতত ভলুকা-বাঁহৰ চেকনি এডাল লৈ ভালকৈ পঢ়িব নোৱৰা বাবে সিহঁতৰ পিঠিত সাৰটি যোৱাকৈ সাৰৌপ সাৰৌপ কৰে কোৱাইছে। এই কথা দেখি মই তথা। দূতক ইটো কথাৰ ৰহস্য পুছিব লাগিলো। দুতেও কহিব লাগিলো : এইমখা পঢ়িব-শুনিব জনা অসমীয়া মানুহ। অসমত অত বাতৰি-কাকত ওলাইছিল, ইহঁতে তাৰ এখনো নপঢ়িছিল। সেই পাপৰ ফলত ইহঁতে এতিয়া মাৰোৱাৰী আখৰেৰে লিখা বাতৰি কাকত পঢ়িব লগাত পৰিছে আৰু পঢ়োঁতে ভুল হোৱাত সেই ওজাই কোবত সিহঁতৰ পিঠিৰ ছাল ছিঙিছে। ইহঁতৰ ভিতৰৰ বৰকৈ কোব খোৱা সৌ মানুহটোক কালিহে ইয়ালৈ অনা হৈছে। সি 'জোনাকী' বুলি ন-কৈ ওলোৱা কাকতখন এদিনো পঢ়া নাছিল আৰু লোকে পঢ়া দেখিলে ইহঁতছিল। এই কথা শুনি কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ বুকুৰে ধান বানিবলৈ ধৰিলে; কাৰণ তেওঁ সেই তাৰিখলৈকে 'জোনাকী' পঢ়া কথা ক'ব নোৱাৰে। [কৃপাবৰে 'জোনাকী' নপঢ়াৰ এই অদ্ভুত উদ্ভাৱনটো কৃপাবৰী ফচৰৰ উত্তম নিদৰ্শন।] সি যি হওক, এই যাত্ৰাত ৰক্ষা পালে। তেওঁ গ্ৰাহক হৈ জোনাকী ৰূপী ছাগলীৰ কৃপাবৰৰূপী কুকুৰনেচীয়া অৱতাৰ হ'বলৈ লগুণত ধৰি শপত খালে।

বসাল কাহিনী প্ৰবন্ধটোত অনেক আছে। সমাজিকত, কৃপাবৰ তিনিদিন তিনিবাতি জাহাজেৰে আৰু তাৰ পৰা নামি যমদুতৰ লগত এদিন এবেলা এখন গন্ধৰ গাড়ীৰে গৈ যম বজাৰ নগৰ পোৱাটোও এক বসাল কৃপাবৰী উদ্ভাৱনই।

এজনী যোল বছৰীয়া দীপলিপ ছোৱালীয়ে এটা বান্দৰৰ ভৰিত ধৰি কান্ধি-কাতি কাকুতি-মিনতি কৰা দৃশ্যটো বৰ্ণনাৰ শেহত কৃপাবৰৰ মন্তব্য :

এই কথা শুনি বৰবৰাই অতি সন্তোষ লাভিলে; কিয়নো এনেকুৱা ভালেমান সুন্দৰীৰ কথা বৰবৰাই মনত পৰিল। যি তেওঁক দেখিব নোৱৰা পাপত পাপী।

আৰু গতিকে এই গপাল সুন্দৰীসকলৰ এনে দশাই লগ ল'ব,— হেঁকাই।

আনব্যক্তিৰ লগত জড়িত কাহিনী এটাৰ লগত কৃপাবৰে নিজকো লেটিয়াই লৈছে। কৃপাবৰ মাত্ৰ নিৰপেক্ষ দৰ্শক হৈ আৰু নব'ল। অনুচ্ছেদটোৰ শেষত 'হেঁকাই' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া : আনৰ দুঃখ-কষ্টত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰাই কৃপাবৰে প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কথাৰে পাঠকক অৱগত কৰাইছে বুলি ভাবিব পাৰি।

হাস্যৰসৰ উদ্বেক কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰী বচনাত খিচিৰি ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়ে কৰা দেখা যায়। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোতো কেইবা ঠাইতো কৰিছে। এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

টিকিৰা পোবনেকু হামাৰ সহজ নাহি হয়, লেकिन তোম দিছা যেতিয়া বাক
থোৰাথুৰি পোবণে পাৰতা হেঁয়।

* * * *

হেই ঠু ফাকিদাৰ। পলাব নাহি খোজতাতো ক্যা কৰিব খোজতা? হাম তোমবাকু
নাহি এবেলা।

কৃপাবৰে অনেক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰাইছে। তাৰে এটা হ'ল এটা যমদুতে হাতত দীঘল সোঁকা এডাল লৈ এজাক বায়ুণৰ কান্ধত গাখীৰৰ টেকেলি, মিঠৈৰ ভাৰ পাচি আৰু কল-কুঁহিয়াৰ, তামোল-পাণ আদি দি বাটে বাটে ঘূৰাই লৈ ফুৰোৱাৰ দৃশ্যটো। সিহঁতক সেই অৱস্থা কৰি লৈ ফুৰোৱাৰ কাৰণটো ২ নং যমদুতক সোধাত সি ক'লে, 'এই মানুহকেইটা অসমৰ এডোখৰ ঠাইৰ এটা বাজুৱা বৰসবাহ আৰু পূজাৰ কাৰবাৰী আৰু বিলনীয়া আছিল। সেই সবাহ আৰু পূজালে অনা গাখীৰ, গুৰ, কল, কুঁহিয়াৰ আৰু মিঠৈ-প্ৰসাদ আদিৰ ইহঁতে 'ইডন্ততঃ' কৰিছিল। সেই পাপৰ ফলত ইহঁতে এতিয়া এইদৰে দিনে-ৰাতিয়ে গাখীৰ-গুড় আদিৰ ভাৰ বৈ লৈ ফুৰিব লগাত পৰিছে।' 'ইডন্ততঃ' মানে কি বুলি কৃপাবৰে সুখিলত যমদুতে তাৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে : 'ইডন্ততঃ' মানে ইয়াৰ পৰা ভাত।

এটা জন্তুক (ভিঙিৰ পৰা মূৰডোখৰ মতা মানুহৰ, বাকী ডোখৰ ব'হ) এজনী সুন্দৰী

কন্যাই নাকী লগাই টানি লৈ যোৱাৰ দৃশ্যও কৃপাবৰে সমাজিকৃত দেখিছে। লগত যোৱা মিভা টেকেলাই তাৰ বহুস্যাটো ভেদ কৰি ক'লে বোলে সি জীয়াই থাকোঁতে অতিশয় তিৰোতা সেকৰা আছিল। সেইবাবেই তাৰ ভেনে শান্তি বিধান হৈছে। সেই কথা শুনি কৃপাবৰৰ মন্তব্য :

এই কথাত বা এনে বিশ্বৰ কথাত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কিন্তু কোনো সংশ্লিষ্ট আৰু মতামত নাই দেই। কাৰণ তেওঁ 'স্বী হস্তসহস্রানাং' অৰ্থাৎ তিকতা জাতিৰ পৰা 'এশ হাতৰ' অন্তৰি পলায় আৰু সেই জাতিৰ আগত 'ভয়ে চপবাই মুণ্ড'। বিশেষত তেওঁ সেই জাতি লোকৰ অকণচৰণৰ বাহিৰে মুখকমলত বা আন কোনো ঠাইত কেতিয়াও দৃষ্টিপাত নকৰে বুলি তেওঁ শিখাত ধৰি শপত খাই থৈছে।

হাঁহিৰ সমল যোগাবলৈ ভাষাৰ বিকৃতি কৃপাবৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰে ঘটায়। তাৰে এটা হ'ল অস্বাভাৱিক সন্ধিসমূহ, যেনে : 'ভেকুল্যাবৰেৰে' (ভেকুলি + অবৰেৰে) মহাধাৰ (মহী + আধাৰ), গালালাপ (গালি + আলাপ) ইত্যাদি।

কৃপাবৰে টেকেলাক সুধিছিল, 'মিভা, আসামত তিনিবিধ মানুহ আছে, যম বজাই মিহঁতক শান্তি নকৰেনে? (১) এবিধ আছে যাক অসমত 'ভাল মানুহ' বোলে, যি আপোনা আপুনি ওফন্দি গঙ্গাটোপ; যি স্বজাতীয় আৰু স্বদেশীয় মানুহৰ উন্নতি দেখিলে বৰপুতেকৰ মূৰ খোৱা যেন শোক পায় আৰু যাৰ লোকৰ দোষ বিচাৰি ফুৰাই কাম। (২) এবিধ আছে যাক দক্ষিণা লোৱা বামুণ বোলে; যি শপুণৰ দৰে মৰা বিচাৰি এটা চৰতীয়া আৰু এখোল মাটি মাহৰ লোভত সাতদিনৰ বাট গৈ শৰাধ কৰোঁতাৰ পৰা জলপানকৈ জলপান, পয়চাকৈ পয়চা দাঁড়ি লৈ দাতাবেই শৰাধৰ দিহা কৰে। (৩) আৰু এবিধ আছে যি 'দুৰীয়া মহন্ত' বা কেওঁ-কিছু নাইকিয়া ঘাউৰা ব্ৰাহ্মণৰ ল'ৰা বুলি বিয়া কৰিবৰ নিমিষ্টে পয়চা মাগি ফুৰে।...

চমু কথাত, সন্ত-মহন্ত, বামুণ-সম্ভজন, সমাজৰ তথাকথিত ভাল মানুহ— এই আটাইৰে অনীতি-দুৰ্নীতি, নীচতা, হীনতা, সৰ্বপ্ৰকাৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা কৃপাবৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰে খুচি-কাটি উকটি দিছে। তেওঁৰ হাস্যৰসৰ তলীত সমালোচনাৰ গেদ সদায় পৰে। তেওঁৰ চাবুকৰ আঘাতৰ পৰা সমাজৰ কোনেও নিস্তাৰ পোৱা নাই।

প্ৰত্নতত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধটোত তথাকথিত প্ৰত্নতাত্ত্বিক অধ্যয়নক আওপকীয়াকৈ খোচ

প্ৰত্নতত্ত্ব এটা মাৰি কৃপাবৰে দাড়ি, গোঁফ, আৰু চুলিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নিজৰ গৱেষণাৰ ফল আগবঢ়াইছে।

বাতৰি কাকতৰ জাননী শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে অৰুদই (অৰ্থাৎ বাতৰি কাকত) উলিয়াব খোজা প্ৰসঙ্গটো বেচ বসালকৈ আগবঢ়াইছে। এই লেখাটো একত্ৰে হাস্যাত্মক

বাতৰি কাকতৰ জাননী আৰু শ্লেষাত্মক : অসমীয়া মানুহে জেপৰ পয়চা খবচ কৰি বাতৰি কাগজ পঢ়িবলৈ টান পায়, কাগজৰ দিব লগা বৰঙণি যেন নিদিয় ইত্যাদি কথা প্ৰবন্ধটোত প্ৰকাৰান্তৰে সোৱাইছে।

তলত উদ্ধৃত কৰা চমু অনুচ্ছেদ দুটাই প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়ে পাঠকক কিছু আভাস দিব। কৃপাবৰী চণ্ডৰ এই ঘোষণাটো চাওক :

খায় ও। খায় ও !!! খালে ও !!! চাওক। চাওক !! চালে ও !! অসমত নতুন।
ভাৰতবৰ্ষত নতুন। পৃথিৱীত নতুন ও !!! বৃহৎকাণ্ড। অদ্ভুত কাণ্ড !! অৰণ্যকাণ্ড ও !!!
বিৰাট ব্যাপাৰ। উদ্যোগ ব্যাপাৰ !! এদাৰ বেপাৰ ও !!!

[অনুচ্ছেদটোৰ ষ্টিক্‌ভিসমূহ (ভীতি সূচক), অসমৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষ, ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা পৃথিৱীলৈ উদ্ভৱণ, অদ্ভুত কাণ্ডই মনত পেলালে বামায়ণৰ অৰণ্যকাণ্ডলৈ, বিৰাট ব্যাপাৰ, উদ্যোগ ব্যাপাৰে মনত পেলালে বেপাৰলৈ, ব্যাপাৰৰ পৰা বেপাৰলৈ আৰু বেপাৰেই যেতিয়া অসমীয়া লোকৰ এদা বেপাৰ— এইটোৱেই কৃপাবৰী ঢং বা চং আৰু তাতেই বসিকজনে বসৰ বহুঘৰাটো বিচাৰি পায়।]

লোকে যি কথা কোনো পুৰুষত শুনা নাই তাক দেখিবৰ উপক্ৰম। আৰু যি কথা কোনো পুৰুষত দেখা নাই তাক শুনিবৰ উপক্ৰম। নাভূত-নাশ্ৰুত, নহ'ব, নুপজিব। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই অসমত অৰুন্দই উলিয়াবৰ উদ্যোগ কৰিছে। তাৰে এইখন সূত্ৰ অৰ্থাৎ আমাৰ ভাৱনাৰ সূত্ৰধাৰীৰ ভাষাৰে ক'ব খুজিলে এইদৰে ওবা পাতি ক'ব লাগিব। আহে সভাসদলোক। আঃ অসমক অজ্ঞান অন্ধকাৰ অসুৰক বধক উদ্দেশ্যে পৰম পুণ্যশ্লোক কৃপাবৰ বৰবৰুৱাক ঘৰে তৰুণ অকণক কিৰণ জিনি জ্যোতিৰ্ময় অৰুন্দই নাম পৰম শোভন কাকত জনম লেভল। আঃ অসমত আছু কি আনন্দ ভেল; যেচে পৰম পুৰাডন অৰুন্দইক অংশ পূৰ্ণৰূপে ভূভাৰ হৰণ হেতু বৰবৰুৱাক ঘৰে লোকক কৃপায়ে অবতাৰ ভেল। যৈচন প্ৰকাৰে সেই কাকত আৰত তা দেখহ শুনহ নিবন্তৰে হৰি বোল! হৰি বোল! আহে স-ঙ্গী! কি বাদ্য বা-জ-ত? আঃ বৰবৰুৱাক ঘৰে দুশুভি বা-জ-ত। গীত, বাগ, সুহাই, তাল, একতাল!

অন্ধীয়া ভাওনাৰ আৰম্ভণিৰ আৰ্হিত পাতনি তৰা এই অনুচ্ছেদটো লেখকৰ ডেৰাকুটি মাত্ৰ।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি শিক্ষিত অসমীয়া লোকৰ অনীহাৰ কথা কৃপাবৰে বক্তব্যকি কৰি এইদৰে কৈছে :

এই সম্পাদকবিলাকে অসমীয়া ভাষা বুলি যি ভাষাত বাতৰি কাকত লেখে, সেই ভাষাক ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰিলেও আকৌ দায়। তাৰ বাবেও 'ফেৰ গালি-গালাজ'। যি ভাষাৰে 'লাভ' বা প্ৰেম কবিব নোৱাৰি সেই ভাষা আকৌ ভাষা। এই বাতৰি কাকতীয়াৰ কথা শুনি অসমীয়া ভাষাৰে লাভ কৰিবলৈ গৈ কেইজন ভদ্ৰলোক 'পদপদ্মদুৰাবং' ভাই আহি বৰবৰুৱাক কান্দি কৈছেহি তাক কাকতীয়াইভে নাজানে। বাস্তবিক, অসমীয়া ভাষাৰে কৰা প্ৰেমমালাপ প্ৰেমমালাপেই নে গাল্যালাপেই তাৰ ঠিক কবিব নোৱাৰি। অসমীয়া ভাষাত 'লাভ ছং' শুনা : 'তোমাৰ প্ৰেমত পমি

গলৌ, যেনে পানীত লোণ।' কি ভাবৰ উদ্বেগ হে। কি সুকোমল উপমা একা!!
লোণ নুঘলি কলাখাৰ আৰু পানী নুঘলি কটা ঘা বোলাহেভেন আৰু ভাবৰ মধুৰতা
প্ৰকাশ পালেহেভেন। এনে অসম্ভৱ ভাষাক ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰা বাবে আমাৰ
ভদ্ৰলোকসকলৰ, সম্পাদকসকলে পাবিলে চকু যোকে আৰু আঁঠুৰ ঘিলা কাঢ়ে।
এনে হজুৰা বেণেৰে ভাষা নেলাগে বৰবৰুৱাৰ পিতাদেৱেক যদি বাহিৰলৈ ওলায়,
আমুকা বৰবৰুৱাই তেওঁক মুখেৰে মাতক ছাৰি পিতাদেৱেক বুলিয়েই কদাপিও
স্বীকাৰ নকৰে। বিশেষত আমাৰ পুৰণি ভাল মানুহৰ ঘৰৰ সন্তি-সন্ততি শিৰকুটা শ,
ষ আৰু সৰু এই কাকতীয়াখনে ভাষাৰ পৰা খেদি নি হাদিবাচৰ্কা পোৱাইছেইগ।
বৰবৰুৱাই কিন্তু যি ভাষাত অকন্দই লেখিব, সেই ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাঞ্জল
সংস্কৰণ। সি অতি সাধু, অতি সংস্কৃত, অতি পৰিমাৰ্জিত, পণ্ডিতক অতি মধুৰ ভাষা।
সেই ভাষাৰ চাইখাপৰ পৰা অতীজতে, ততালিকে, বাঙলি, সোণালী বা সোণোৱালী,
নিজয়, এনেবিলাক শব্দ খেদি দূৰ কৰা যাব। আৰু কতিপয়, ককন্দট, মৰ্কট, জলদ্বাদন,
হস্তধাক্কা, উদিগৰণ, বিকিৰণ, এনেবিলাক সাধু, সুৰুটি ব্যঞ্জক শব্দক ভাত অনুগ্ৰহ
কৰি বিভৱণপূৰ্বক স্থান দান কৰি বাধিত কৰা যাব।

বাৰ্তাৰ কাকতৰ ভাষাত থলুৱা অসমীয়া শব্দ এৰি তাৰ ঠাইত সংস্কৃতীয়া, বা
বঙলুৱা ঠাচৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা অভ্যাসটোক কৃপাবৰে ইয়াত বোঁচ এটা মাৰিছে।
ভাষাৰ নিজস্বতা ৰক্ষা কৰাৰ কথাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সদা-সতৰ্ক আছিল। সেই
চিন্তাটোৱেই এই প্ৰবন্ধটোত আওপকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

ভাষাৰ সাতলীলতা কৃপাবৰ ৰকুৱাৰ কাকতৰ টোপোলাৰ অন্যতম সাধাৰণ
বৈশিষ্ট্য। নিজৰাৰ সোঁতৰ দৰে ইয়াৰ অবাধিত গতি। ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যই প্ৰবন্ধবোৰক
অধিক সুখপাঠ্য কৰিছে।

কৃপাবৰ ৰকুৱাৰ কাকতত কি কি থাকিব আৰু কোনে লেখিব সেইবোৰ প্ৰসংগও
স্পষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। এই দুটা বিষয়ক অনুচ্ছেদ দুটাত অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-
চৰ্চাৰ সংকীৰ্ণতাৰ কথা প্ৰকাৰান্তৰে কোৱা হৈছে আৰু অসমীয়াৰ গাত বোঁচ একোটা
মৰা হৈছে।

সামগ্ৰিকভাৱে কৃপাবৰীয়া চিন্তাৰ তদানীন্তন প্ৰাসংগিকতা প্ৰবন্ধটোত ফুটি উঠিছে।

অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি প্ৰবন্ধটো বিদ্ৰূপাত্মক। অসমীয়া মানুহৰ বহুতো

অসমীয়া জাতি চাৰিত্ৰিক দোষ লেখকে ইয়াত উজাৰি দিছে। সেইপিনৰ পৰা
ডাঙৰ জাতি প্ৰবন্ধটোক এক উজাৰণি (exposure) বুলি ক'ব পাৰি।

জাতীয় 'ডাঙৰতা'ৰ লক্ষণবিলাকৰ বিষয়ে ক'বলৈ লৈ কৃপাবৰে অসমীয়াৰ ভেজ,
বল, সহিষ্ণুতা, একতা, স্থিৰতা, গাভীৰ্ব, বাহ্যাড়ম্বৰ, ধৰ্মনিষ্ঠা, অনুসন্ধানোচ্ছাসৰ কথা
কেই। এইবিলাকৰ ভিতৰত পৰোক্ষভাৱে ভণ্ডামি বা কপটাচৰণো সোৱাইছে। এই

বৈশিষ্ট্যবিলাকৰ কথা বেচ বসালকৈ কোৱা হৈছে। প্ৰকৃততে অসমীয়া লোকৰ গাত এই গুণবোৰৰ অভাৱৰ কথাহে কৃপাবৰে যুকটি দিছে। প্ৰতিজন পাঠককে নিজৰ গাতে চিকুটি চাবলৈ কৃপাবৰে সুযোগ দিছে।

কৃপাবৰে অসমীয়া তথাকথিত গুণবোৰৰ (আচলতে দুৰ্গুণবোৰৰ) কথা ক'বলৈ যোৱাৰ ধৰণটো পঢ়িলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কঠিন শব্দৰ বহস্য ব্যাখ্যা' কবলৈ পাঠকৰ মনত পৰে।

প্ৰবন্ধটোত প্ৰকাশ পোৱা কৃপাবৰী দৃষ্টিভংগীৰ নমুনা হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হ'ল :

কোনো এটা জাতিক ডাঙৰ কবিৰ লাগিলে কিছুমান সঁজুলিৰ আৱশ্যক। জাতীয় 'ডাঙৰতালৈ' সেই সঁজুলিবিলাক নহ'লে নহয়। কোনো বাঢ়েয়ে চাছ, হাড়ুবি, বেন্দা, বটালি প্ৰভৃতি নহ'লে কোনো বৰপেনা সাজিব নোৱাৰে। জাতীয় বৰপেনা সাজিবলৈকো তেজৰ চাছ, বলৰ বটালি, সহিবুজতাৰ বেন্দা, একতাৰ গজাল, স্থিৰতাৰ কৰত, গাভীৰৰ হাড়ুবি, বাহ্যাড়ম্বৰ পাক-ভোঁহৰ, ধৰ্মনিষ্ঠাৰ খিলি, সদাচাৰৰ গৰ্ভ গজাল লাগে। অসমীয়াৰ জাতীয় বৰপেনা সাজিবলৈ এইবিলাক পূৰাপূৰ আছে। তেন্তেনো অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি নহ'ব কিয় হে ককাই কোৱা। অসমীয়া জাতি ডাঙৰীয়া জাতি। জাতিক ডাঙৰীয়া কবিৰ হ'লে যিবিলাক উপকৰণৰ আৱশ্যক সেইবিলাক অসমীয়া জাতিৰ সমান ভাবভৱৰ্ষৰ আন আন জাতিত নাই। কোনোৱে কয়, ডাঙৰ জাতিৰ আক গোটাচেৰেক লক্ষণ আছে। বৰবৰুৱায়ে কয়, তথাস্তু। যথা দেশ-গৌৰৱ, বংশ-গৌৰৱ, আৰু আত্ম-গৌৰৱ, অনুসন্ধিৎসা, আত্মবিসৰ্জন, আৰু পৰোপকাৰিতা। অসমীয়া জাতিত এই কেইটাবোৰ বোল কলা বৰ্তমান। প্ৰমাণৰ ভাৱ বৰবৰুৱাৰ গাত।

অনুচ্ছেদটোত ব্যৱহৃত 'ডাঙৰতা' শব্দটো কৃপাবৰী সৃষ্টি। এনে সৃষ্টিৰ উদাহৰণ এইটোৱেই মাত্ৰ নহয়। 'তেজৰ চাছ', 'বলৰ বটালি' আদি ৰূপকাত্মক প্ৰকাশভঙ্গীসমূহো মন কৰিব লগীয়া।

বাহ্যাড়ম্বৰ ক্ষেত্ৰত কৃপাবৰৰ কথাৰ বসালতাই পাঠকক ইচ্ছাই মাৰে :

...ইন্দ্ৰৰ ভূষণ মেঘাডম্বৰ, অসমীয়াৰ ভূষণ বাহ্যাড়ম্বৰ। অসমীয়াৰ হয় বদি হয়, তাত হানি কি? কিন্তু আলিবাটলৈ ওলালে ভেওঁ চুবিয়াই কাপোবে, ঠেঙাই, বুকু খোলা কোটে, টুংখুঙীয়া ফৈদৰ ল'ৰা, নাইবা বৰফুকনৰ নাতি, নাইবা জমিদাৰৰ বাছা নাইবা চুপাৰগীয়া বৰকাহাৰ নহয় বুলি কেপেৰি পাতি কেটলেঙা ডিঙিৰে, ফেকুলা মুখেৰে, ফেকুলা জিভাৰে ফেকুৰে কৰে কবলৈ বি সাহ কবি আহিব সেই মুৰসাহ দিয়া মহাপানীৰ মহাবতি বৰবৰুৱাই ডেতিয়াই মুখান্দি কৰি থবলৈ গাত লৈছে।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰী ভাষাৰ ঢং মন কৰিবলগীয়া। (ভলভ আঁচ টানি দিয়া শব্দবোৰ চাওক।) মেঘাডম্বৰ বিপৰীতে বাহ্যাড়ম্বৰ। কেটলেঙা, ফেকুলা,

ফেদেলা, ফেচের কৰে— এই বিশেষণকেইটাৰ আবিষ্কাৰ চমকপ্ৰদ বুলি ক'লে অভিযন্ত্ৰণ কৰা নহ'ব। 'ফ' আখৰৰ অনুপ্ৰাসবাজিও মন কবিবলগীয়া। সেইদৰে, মুৰসাছ, মহাপানী, মহামতি, আৰু মুখান্দি— এইকেইটাৰ আনুপ্ৰাসিক উদ্ভাৱনো (মুখান্দিৰে শেষ হোৱাটোও) কৃপাবৰী কায়দাৰে পৰিচায়ক। এইবোৰৰ সমাহাৰত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু ভাষাৰ এনে উদ্ভাৱন আৰু প্ৰয়োগ কৃপাবৰে সচেতনভাৱে কৰিছিল নে এনে ধৰণৰ প্ৰকাশভঙ্গি তেওঁৰ সহজাত আছিল সেইটোহে বিচাৰ কবিবলগীয়া। আমাৰ বোধৰে ভাষাৰ এই স্বতঃস্ফূৰ্ততা তেওঁৰ বাবে আছিল সহজাত, আয়াসসাধ্য নহয়। এই ধৰণৰ ভাষা লিখিব পৰা বাবেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা শব্দশিক্ষী বা শব্দৰ যাদুকৰ অভিধাৰে অভিহিত হ'বৰ যোগ্য। একতা সম্পৰ্কে দ্বিগ্ন কৃপাবৰী ব্যাখ্যাটোও বেচ বসাল। কৃপাবৰৰ মতে 'একতা মানে একেটা, অৰ্থাৎ গাই পতি এটা এটা, গোট গোট। অসমীয়া মানুহ গাইগোট-পেটে-উৰাল বুলি ভুলন বিদিত।... যদি একতাৰ নিচিনা মন্ত্ৰুৎ গুণ এটা অসমীয়াৰ থাকিলেই তেন্তে তুমি আৰু অসমীয়াৰ গাত কি বিচাৰী?' এইখিনি কোৱাৰ পিছত কৃপাবৰে নিজৰ গালৈকে টোৱাই মৰা শৰপাট চাওক : 'আৰু কিবা লাগে যদি মোৰ নেজত ধৰি আগবাঢ়ি আহি চোৱাঁ।'

ধৰ্মনিষ্ঠাৰ নামত অসমীয়া মানুহে প্ৰদৰ্শন কৰা ভণ্ডামিকো কৃপাবৰে এইদৰে উজাৰি দিছে :

...কালীপূজাৰ দিনা বহুত নৈতিক অসমীয়া ভক্তই কালীতকৈ পাঠাত ঈশ্বৰ বেছি তৎপৰ হয়। কিন্তু তাতনো দোষ কি? ভক্তৰ লক্ষণেই সেই। ঈশ্বৰতকৈ ঈশ্বৰৰ প্ৰসাদ ডাঙৰ, শাস্ত্ৰত আছে। ...কওনেৱালা সকলে, অসমীয়াই সন্ধ্যা কৰা, পূজা কৰা, অশোকাস্তমী-মাঘী সপ্তমীত স্নান কৰা, ফাকুৱা খেলা, অশুচি হাতী মাউতক খেদাই নিজে শুচি মাউত হৈ হাতী চলাই হাতীৰ ওপৰত তুলি নিজৰ গুৰুক অনা দেখিছেনে নাই? নিন্দকে কয়, 'অসমীয়াৰ সন্ধ্যা মানুহ-দুহু দেখিলে দীঘল হয়, নেদেখিলে, ছুটী হৈ জপ নাইবা তদভাৱে এটা বৰ ... প্ৰণামত পৰে। দুৰ্গা পূজাদিত দেৱগঞনীহঁতৰ পূজাভাগ পালাপাকাত ফেৰ মাৰি নললে দেৱীৰ ভাগতকৈ অলপ গধুৰ হ'ব খোজে। অশোকাস্তমীৰ স্নানতকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিভাতত তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ ভাব বেচি হয়। ইত্যাদি ইত্যাদি। নিন্দকৰ নিন্দা কৰোঁতেই কাল যায়। সজ্জ কথাত পেংলাই কৰা যাৰ স্বভাৱ তেনে শিখণ্টীক দেখিলে বৰবৰুৱাই হাতৰ ধনু-কাঁড় দলিয়াই পেলায়। হানি কি, অসমীয়া নৈতিক ধাৰ্মিকসকলে পূজা-সন্ধ্যাত নিমগ্ন হৈ থকাৰ মাজৰ পৰা, দৰ্কাৰ পৰিলে, মাজে মাজে 'হেৰ ভাত হ'লনে?' 'ছুঃ ছুঃ হেৰ চোভালত মেলি দিয়া ধান গৰুৱে খালে।' ইত্যাদি কথা কয়। শাস্ত্ৰত কেছে 'আগেয়ে চাউল-কঠা, ভাব পিছতহে হৰি-কথা।' বৰি হৰি-কথাত লাগি থাকোঁতে গৰুৱে চোভালৰ চাউল-কঠা খাই আজৰি কৰে, তেন্তে দেখোন বাপুৰ টেকেলি কাতি! দিনৰ দিনটো কাপ কাপকৈ থাকিব লাগিব। বিশেষ ইমান খোৱা-জীয়াৰ

লক্ষ্য যি জাতিৰ আছে, সেই জাতি যি স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জৰালাৰে নামি অহা
আহোম বজাৰ সৈতে আকৌ উঠি গৈ হেং দাং হজে পুনৰ স্বৰ্গ প্ৰবেশ কৰিব তাক
কেন মাইকীৰ গোৱে নুই কবিব পাৰে?

বিভিন্ন পূজা-সেৱা, তিথি পাৰ্বণ আদি পালনৰ নামত কৰা আনুষ্ঠানিকতাবোৰৰ
কোঁপোলা কপটো কৃপাবৰে উদঙাই দিছে। কৃপাবৰৰ দিনৰ পৰা আজি পৰ্যন্ত এইবোৰৰ
প্ৰভাৱৰ পৰা অসমীয়া সমাজখন মুক্ত হ'ব পৰা নাই। ধৰ্মাচৰণৰ নামত কৰা এই
ভণ্ডামিবোৰ উজাৰি দিওঁতে তেওঁ এগৰাকী সমালোচকৰ কাম কৰিছে। তেওঁৰ
সমালোচনা তীক্ষ্ণ, হাড়লৈকে বিহ্বল, কিন্তু কৃপাবৰী বসিকতাৰ গুণত সি কাৰো মনত
আঘাত নিদিয়। শিৰচ্ছেদনৰ পিছতো শিৰটো যেন পূৰ্বস্থানতে থাকে! সামাজিক
দোষ-ক্ৰটিবোৰ আঙুলিয়াই দিওঁতে কৃপাবৰে সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ প্ৰমাণ দিছে। অৱশ্যে
তেওঁ থুকুচা সমাজখন তেওঁৰ আঁশশৰ চিনাকি। বাহিৰৰ এজন হিচাপে নহৈ ভিতৰৰে
এজন হৈহে তেওঁ সমাজখনৰ দোষ-ক্ৰটিবোৰ ঘুকটিছে।

কবিতা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও এক বসাল কৃপাবৰী সৃষ্টি। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ
পৰাই কৃপাবৰী চং। দ্বিতীয়টো অনুচ্ছেদত কাব্যৰ বস নটা বুলি কৰা পৰম্পৰাগত

কবিতা

তথ্যটো নাকচ কৰি কৃপাবৰে ওঠৰটা বুলি প্ৰমাণ কৰিছে আৰু তাকে
কৰোঁতে মাটিকাদুৰীৰ বস, নেমুটেঙাৰ বস, মৌৰস আদিকো তালিকাত
সুমাইছে। কবিতাৰ উপকাৰিতাৰ সম্পৰ্কতো কৃপাবৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছে :

কোনো লোকৰ গাত, কোনো সমাজৰ গাত বা কোনো জাতিৰ গাত যদি তুমি
ঘা দেখিলা, তেন্তে ততালিকে নেমুটেঙাৰ বসত বিদ্ৰপাশ্বক বা ব্যঙ্গসূচক কবিতা
খবাই তাত চটিয়াই দিব পাৰা। এই ঔষধ প্ৰয়োগ কৰা বাবে যদি ৰোগীয়ে বৰকৈ
চেঙালুটি পাবে, তেনেহলে তেওঁৰ কাণৰ ওচৰত সহিলে সম্পদক পায় আৰু ধৈৰ্য্যগুণ
বৰগুণ সোঁৱৰাই তুমি ঠাইতে আঁতৰ হবা, নাইবা তেওঁক কান্ধত লব লাগিব জানিব।

কৃপাবৰে কবিতাৰ শ্ৰেণীবিভাজনো কৰিছে : আপোনগুণে হোৱা কবি আৰু বিষয়গুণে
হোৱা কবি। কৃপাবৰৰ মতে, 'বিষয়গুণে কুল, কুলনি, কুলি, মলয়া, কপৌ, চম্ৰ,
পদুম ভেট, হাঁহি, বিলাপ প্ৰভৃতি কিছুমান কথা আৰু বিষয় আছে, যিবোৰ গঞা
মানুহে পাতক নেপাতক আপুনি গাঁওবুঢ়া, অৰ্থাৎ যিবিলাক নিজ গুণেই কবিতা।'
কৃপাবৰৰ এই অভিমতটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ : বস্তুত্বক বিসৰ্জ্য একোটা স্ব-গুণেৰেই কবিতা,
অন্তৰ্নিহিত বস্তুত্বকতা অবিহনে, বিষয় এটাৰ পৰা কাব্য সৃষ্টি অসম্ভৱ। শুকান জেওৰা
খৰি চেপিলে বস নোলায়। কৃপাবৰৰ মতে, 'আজিকালিৰ নামধাৰী কবিয়ে,
সেইবিলাককে (অৰ্থাৎ যিবোৰ বিষয় নিজ গুণেই কবিতা) ইচ্ছাকৃত-সিফাল কৰি কচুগুটি
খেলি কবিতা লেখাৰ বাহাদুৰী লয় মাত্ৰ : তেওঁৰ মতে আদিকি কবি বাণেশ্বৰীক দিনে
পৰা এনেবোৰ ব্যাপাৰ চলি আহিছে। এই সন্দৰ্ভতে কৃপাবৰে এটা গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ

মন্তব্য কৰিছে। তেওঁ কৈছে, 'সক কথাবে ডাঙৰ ভাবৰ পয়দা কৰিব যি সিহঁত কৰি।' এই প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে কবিতাৰ চাৰিটা 'চেম্পাল' অৰ্থাৎ আৰ্হি আগবঢ়াইছে। তাৰে ভিতৰত, 'ৰাঙালী হাঁহিটি/সোণালী আকাশে/মলয়া বলিছে ঘনে' শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো কবিতা পদবাচ্য হোৱাত বাধা নাছিল, কিন্তু কৃপাবৰে মাজতে 'বাঁহী বাজে গ্ৰেম গ্ৰেম।' শাৰীটো সুমুৱাই দি বসভঙ্গ কৰিলে। 'উঠা অসমীয়া।/উঠা কানীয়া।' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটোৰে কবিয়ে অসমীয়ামখাক চমতাবে কোবোৱাদি কোবাইছে। দ্বিতীয় স্তবকটোৰ শেহত 'কু-সংস্কাৰ এৰী' বুলি কৈ তৎমুহূৰ্তে কবিয়ে 'ধোৱা খোৱা ধৰী।' বুলি উপদেশ আগবঢ়াইছে। শেষ স্তবকটো মাত্ৰ কৃপাবৰী ডাবি-ধমক :

নুঠিলি নে অসমীয়া?
 সঁচাই বুলিছ নে কানীয়া?
 ওচৰ চাপি যাব দিছ নে ভঙুৱা?
 এখুন্দা দিম নে বৰিয়া?
 চকু মেলি চা
 কুঁহিয়াৰ এচকল খা।

 উঠ অসমীয়া।
 কটা বৰ কানীয়া।
 কাণত দিম পানী বাকি
 মুখত ল পাণৰ চাকি।

সোৰোপা, উদ্যমহীন, নিষ্কৰ্মা অসমীয়ামখাক খুঁচি, কোবাই মেলি, উন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ কৰাবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অহোৰাত্ৰি চিন্তা কৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য চৰ্চাও স্বদেশৰ কল্যাণ চিন্তাৰেই অনুপ্রাণিত হৈছিল। ওপৰৰ স্তবককেইটাও তাৰেই প্ৰতিফলন।

কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই এই লম্বুসুৰীয়া ঋন্তব্যবাবেৰেও অসমীয়া কবিতাঃপ্ৰাৰ্থী সকলৰ গাত খোঁচ এটা মাৰিছে :

বিশেষ সাহিত্য-বৰ্ণনাত যদি কিবা সস্তাংগক-পাচলি আছে, তেন্তে সি কবিতাৰ বৰবেঙেনা। ভাবিব নেলাগে, চিন্তিব নেলাগে, শ্ৰীদাম চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰা ভোকোন্দ চন্দ্ৰ কলিতালৈকে সকলো কবিয়ে এওঁইচা পেলাই দিলেই এজোকা পাব।

জীৱিকাৰ উপায় কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ চাকৰি বিচৰাৰ বসাল কাহিনী। চাহাবৰ

জীৱিকাৰ উপায়

চিৰন্তনাবৰ 'কাম বিটাবি' মুখে মুখে ইংৰাজীতে দৰখাস্ত কৰাৰ বসাল কাহিনী ইয়াত আছে, মানুহী কবিবলৈ গৈ 'হিষ্টৰি'ৰ ক্লাছত 'কুইন এলিজাবেথ কাৰ পুণ্ডেক আছিল?' বুলি কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ গদাধৰ সিংহৰ বুলি

পোৱাৰ বসাল কাহিনীও আছে।

বৰবৰাৰ বিয়া নামৰ প্ৰবন্ধটোত পৰোক্ষভাৱে বিবাহিতা অসমীয়া মহিলাৰ ওপৰত স্বামীৰ ঘৰে আৰোপ কৰা কঠোৰ আৰু নিৰ্মম অনুশাসনৰ কথা আছে। সৌ সিদিনালৈকে তিব্বোতাক মাত্ৰ দাসী বুলিহে গণ্য কৰা হৈছিল, ভাব-অনুভূতিসম্পন্ন ভেজ-মঙহৰ প্ৰাণী **বৰবৰাৰ বিয়া** বুলি ভবা নহৈছিল, মাত্ৰ সন্তান জন্ম দি, প্ৰায়ে ভগ্ন স্বায়েৰে, পাকঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজতে তেওঁলোকে জীৱন কটাব লগা হৈছিল। শহুৰ ঘৰ আৰু জোঁৱাইৰ ঘৰৰ মাজৰ সন্ধাটোও বহুত সময়ত মধুৰভকৈ তিস্তহে আছিল। মুকলিমনৰ উদাৰ সম্পৰ্ক নিয়মতকৈ ব্যতিক্ৰমহে আছিল। বসালভাৱে কোৱা হ'লেও কথাবোৰৰ আঁৰত থকা নিৰ্মমতাবোৰ আঙুলিয়াই দিয়াত কৃপাবৰৰ সংস্কাৰাভিলাষী সমাজচেতনা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াক নাৰীমুক্তিৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলি ক'ব পাৰি।

বৰবৰাৰ ফটোগ্ৰাফ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো বৰবৰাৰ 'খিচিৰি' ভাষাৰ বাবে মনত ৰাখিব **বৰবৰাৰ ফটোগ্ৰাফ** লগীয়া। লক্ষণীয় যে 'খিচিৰি' ভাষাটোৱে বৰবৰাৰ ভাব আৰু চিন্তা যথাযথ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এটি চমু উদ্ধৃতি :

হেয় অও মেন। হাঁসতা হ্যায় কেউ? বৰবৰা বৰা চাহাবকু দেখকে? ডেম।
ব্ৰোডি। ননছন। হাম জানতা তোমলোক বাবু, বেবু, বেবুন। ঔফুল (awful)। ব্ৰোডি।
লগাই দিমনে ক্যা একথু গিলাই ফাটা কিঙ্?

ফটোগ্ৰাফ কৰাওনেকু ওকত বিলকুল অসমীয়া নিগাৰ, চাহাব লোককা ড্ৰেছ পিন্ধতা? তব বৰবৰাকা বেলিকা হাঁহি কিহবকা?... তোমালোক লাথুৰা, ননছন, ইষ্টপিট, দুষ্টপিত, ব্ৰাগাৰ, নেটিপ, ব্ৰডি, বাবু, কানীয়া খৰি-খোৰা, ফ্লাইট, ফ্ৰেষ্ট, ফ্ৰোইট, ফ্ৰোৰ বেইট।

চেকী-কবি শীৰ্ষক লেখাটোত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ আৰু কৃপাবৰ বৰবৰা শীৰ্ষক তিনিটা চনেট আছে। বিদ্যাসাগৰ সম্পৰ্কে কৃপাবৰৰ অভিমত :

চেকী কবি বিদ্যাসাগৰ, বাঁৰী-দুখুণীৰ বান্ধ,
বিদ্যা আৰু বাঁৰীৰ হৈ লৰে যেন ৰাও।

ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ সম্পৰ্কে :

এনুৱা ৰাজেন্দ্ৰলাল বঙালীৰ বিড়
প্ৰত্নতত্ত্বৰ খোলাত ভজা জহা ধনৰ চিৰা
বাহু বাহু মিত্ৰি মশাই। কৃপা নিগদতি
কি খাই ফুকালে জগে এনুৱা সন্ততি।

কৃপাবৰৰ নিজৰ সম্পৰ্কত :

কৃপাবৰ বৰবৰা মহা ধনুৰ্দ্ধ
বৰপেট টিকনিৰে মূব লৰকৰ।

সুদৰ্শন হাতে বিকু, শূল হাতে ভোলা,
 মহেন্দ্ৰৰ বজ্জ কৃপাৰ কাকতৰ টোপোলা।
 অসম গৌৰৱ-ভানু কৃপা কজ্জডক,
 কলেৱৰ শ্যাম যেন ভাত-বজ্জা চক।
 চৈধ্য ফঁকীয়া কবি কৃপা উমাময়া ৰণে
 নিজৰ জীৱন কাব্য নিজে নিজে ভণে।
 এডলীয়া কচুৰ জাল মাকে ৰাইছিল,
 দুট্টৰ পিঠিত কৃপা নিত্যে থিয়াকিল।
 অন্যায়লৈ নগা-য়াঠি ন্যায়লৈ কলচী
 কানি-ভাং লাওপানী বহায় দকচি।
 বাহুবলী বৰবৰুৱা চিন্তে পৰৰ ইষ্ট।
 নোবাৰি মিলাব পদ কৰে হেটুনেট।

চুমা বিজ্ঞান প্ৰবন্ধটোত চুমাৰ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু প্ৰতিটো চুমাৰে বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনা

চুমা বিজ্ঞান

কৰা হৈছে। কৃপাবৰীয়া ধৰণত দিয়া বিবৰণবোৰ স্বাভাৱিকতেই বেচ
 বসাল হৈছে।

কাকতৰ টোপোলাৰ শেহৰটো প্ৰবন্ধ 'জুওলী' সম্পৰ্কে। জুওলীৰ পৰিচয় এইদৰে
 দিয়া হৈছে : 'সাদিনীয়া মাহিলী অসমীয়া বাতৰি কাকত', 'কৃপাবৰ বৰুৱা সম্পাদিত।
 প্ৰথম ভাগ, প্ৰথম সংখ্যা। অমৰাবতী। কৃপাবৰী চন। ১ আহিন। বায়ুবাৰ।'

জুওলীৰ নিয়মাৱলী বিশদকৈ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ঠিকনা 'C/o Dead letter
 post office' বুলি দিয়া হৈছে। কাকতখনৰ এজেন্টসকলৰ নামৰ আগত 'দিয়া
 হৈছে। 'সম্পাদকৰ কথা'ত কোৱা হৈছে : 'মহাত্মা শ্ৰীযুত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই যি

জুওলী

নিয়মত অসমত বাতৰি কাকত উলিয়াবৰ উত্তম উজু বিধান তাহানি
 জোনাকীত প্ৰচাৰ কৰিছিল প্ৰেতাশ্বা 'কৃপাবৰে সেই বিধান অনুসৰি
 জুওলী চলাব।' প্ৰথম সংখ্যাটোত বিবিধ টোকা, ইত্যাদি শিতানো দিয়া হৈছে। জুওলী
 শনিবাৰত কোৱা হৈছে : 'আমি শনি সন্ধ্যাৰ পলৌ যে আমাৰ মৈৰাপুৰৰ প্ৰজাবৰ্জন
 হাকিম শ্ৰীযুত নাঙলুচন্দ্ৰ দাস বি এ মহাশয়ে গত দেওবাৰে তেওঁৰ নতুন সহধৰ্মিনীক
 ৰাফনী পাতিলে। [শ্ৰীযুত নাঙলুচন্দ্ৰ দাস লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এটা চুটিগল্পৰো চৰিত্ৰ।]
 আশা কৰোঁ হাকিম ডাঙৰীয়াই ৰাফনী পতাৰ আগেয়ে ডাঙৰীয়াৰীক সুন্দৰকপে নীতি
 সদাচাৰ শিকাইছিল। 'আচাৰে স্বৰ্গ, অনাচাৰে সংসাৰ।'

দেখদেখকৈয়ে 'জুওলী' ব্যাপাৰটো নামে-কামে এক কৃপাবৰী প্ৰহসন। অসমীয়া
 বাতৰিকাকতৰ প্ৰকাশ, প্ৰচাৰ আৰু মানদণ্ড. সম্পৰ্কতো সমালোচনাৰ আঁচোৰ এটা
 ইয়াত নথকা নহয়।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি প্ৰকাশ হয় ১৯০৯ চনত। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা প্ৰকাশৰ পিছত, গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত জোনাকীত কৃপাবৰ বৰুৱা আকৌ ওলায়। সেইবোৰ প্ৰবন্ধৰ লগতে উৰাত ওলোৱা কেইটামান প্ৰবন্ধকে ধৰি, বত্ৰিছটা ভিন ভিন বচনাৰ সমষ্টিয়েই কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি। ইয়াৰ উদ্বোধন শীৰ্ষক গীতটো কাকতৰ টোপোলাৰ কবিতাৰ অন্তৰ্গত উঠা অসমীয়া/উঠা কানীয়া এই প্ৰথম দুশাবীৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটোৰ সতে একে সুৰীয়া। টোপনি গধুৰ অসমীয়াক টোপনিৰ পৰা জগাবলৈ কৃপাবৰে এই পদ্যটো লিখিছিল। কৃপাবৰৰ কথাৰে,

চকুৰ ফেচকুৰি/ধুই অসমীয়া, //উন্নতিৰ বাটত লৰ।/নহলে পিছত/পৰি পটি
যাবি, //বিদেশীৰ খাবি চৰ। অন্তিম শাৰীত, নুঠ যদি কৃপাবৰে/কঁকালৰ জোৰা ভাঙি
ল'ব জীউ' বুলি কৃপাবৰে ধমকো লগাইছে।

অৱতাৰ শীৰ্ষক প্ৰথম প্ৰবন্ধটো, গীতাৰ ইচ্ছাকৃত ভুল উদ্ধৃতিৰে কৃপাবৰে আৰম্ভ কৰিছে আৰু নিজকে 'সম্প্ৰতি স্বৰ্গফেৰত' বুলি ঘোষণা কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, 'পৃথিৱীত ধৰ্ম কৰ্মৰ নানা গ্লানি দেখি সেইবিলাকৰ প্ৰতিকাৰ সাধি জীৱক কৃপা
অৱতাৰ কৰিবৰ মনেৰে কিছুকালৰ নিমিষ্টে কলিতম যুগত, অৰ্থাৎ কলিৰো
কলি আওকলি যুগত তেওঁ আকৌ প্ৰকাশ হ'ল, মানে পূৰ্ণাৱতাৰ হ'ল।' ইয়াৰ পিছতে তেওঁ স্বৰ্গবাসৰ কালছোৱাত, দেৱভাষা সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বসাল কাহিনী পাঠকক গুণাইছে। লগতে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন আৰু বঙলা মলুকৰ বঙালী আৰু বঙালৰ মাজৰ বিভিন্নতা আৰু তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথাও কৈছে। পূব বংগৰ বাঙালহঁতৰ ধৈৰ্য, আৰু অধ্যৱসায়ী আৰু পৰিশ্ৰমী স্বভাৱৰ কথাও কৈছে। অসমক কিছুকালৰ বাবে ইংৰাজ চৰকাৰে বঙ্গদেশৰ লগত প্ৰশাসনিকভাৱে সাঙুৰি দিয়াৰ কথাও আছে। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত অসমৰ সম্ভাৱ্য ক্ষতিৰ কথা কৃপাবৰে কৈছে : 'বৰবৰুৱাই ঠিক বুজিছে যে অসমীয়া চেৰেলা গৰুৰে সৈতে শকত বঙালী গৰু জুৰি দি হাল বোৱাৰ ফল 'বুৰোৎসৰ্গ'।' এনেবোৰ মন্তব্যৰ পৰা, ৰাজনৈতিক ব্যাপাৰ সম্পৰ্কেও কৃপাবৰ বেচ গুৱাকিবহাল আছিল বুলি বুজা যায়। আভিধানিক অৰ্থত 'বুৰোৎসৰ্গ' শব্দটোৰ এইবিনিৰ্ণয় প্ৰয়োগ কৃপাবৰৰ 'খেয়ালি' মনৰ পৰিচায়কহে। 'গৰু' শব্দৰ সমাৰ্থক

‘ব’ৰ, ব’ৰ শব্দই মনলৈ আনিলে ‘ব’ৰোৎসৰ্গ’ শব্দটো আৰু কৃপাবৰী মনে আগ-পাচ নুগুণি শব্দটো বহুৱাই দিলে, শব্দটোৰ অপশ্ৰয়োণে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিলে। এনে উদাহৰণ কৃপাবৰী ৰচনাত বহুত আছে।

বঙ্গভঙ্গৰ ফলত যে অসমৰ ক্ষতি হ’ল সেই সম্পৰ্কে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ মন্তব্য এই :

... বৰবৰুৱাৰ পুনৰ পৰ্ণৱৰ্ত্তাৰ কাৰণ, পৃথিৱীত, ঘাইকৈ অসমত ধৰ্ম্মৰ মানি অধৰ্ম্মৰ অধিষ্ঠান অনাচাৰ অত্যাচাৰ অবিচাৰ বুলি পাতনিতে উনুকিওৱা হৈছে। বৰবৰুৱাই অসম দেশখন যেনে এৰি থৈ গৈছিল, উভতি আহি তেওঁ তেনে পোৱা নাই। তেনে নোপোৱাত তেওঁৰ বেজাৰ নাই, কাৰণ পৃথিৱীত একোৱেই একেদৰে নাথাকে। হয় সি আগবাঢ়িব নহয় সি পাছ হুঁহকিব। অসমক পাছলৈ হুঁহকি অহা পোৱা গৈছে; আৰু বৰবৰুৱাৰো বেজাইৰ কাৰণে সেই ফেৰাহে। চাৰিওফালে কিবা গোলমাল খেলিমেলিখন লাগি পৰিছে। [গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

প্ৰবন্ধটোত সেই সময়ৰ অসম সম্পৰ্কত গভীৰভাৱে চিন্তনীয় কথাৰ পৰোক্ষভাৱে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ‘বাঙাল’ আৰু ‘বঙালী’ সম্পৰ্কত ‘বাঙাল’ৰ পক্ষে কোৱা কথাবোৰ, বিশেষকৈ চাকৰি-বাকৰি আদিৰ ক্ষেত্ৰত, অসমীয়াৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য বুলি চিন্তাশীল পাঠকে বুজিব পাৰিব।

ভাৰত-উদ্ধাৰ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বাস্তৱবুদ্ধিসন্মত অনেক কথা আছে। প্ৰবন্ধটোৰ

আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে :

ভাৰত-উদ্ধাৰ

ভাৰত উদ্ধাৰ ভাৰত উদ্ধাৰ নহয় যে তাৰ মাজৰ পৰা ‘ব’টোক গতিয়াই উলিয়াই দি তই মই আপুনি সি ত’ত তেওঁ তেখেতকে আদি কৰি মামৰে খোৱা, ফাপৰে ধৰা য’ত যি আছে সকলোৱে কৰিব পাৰে। চিয়ৰি ভাৰত উদ্ধাৰ, লেবলেবাই ভাৰত উদ্ধাৰ, ফুচফুচাই ভাৰত উদ্ধাৰ, উচপিচাই ভাৰত উদ্ধাৰ নহয়, নহয়, নহয়। হাতে-কলমে [হাতে-কাৰ্মে নহয়, হাতে-কলমে] কাম কৰা দেখিবলৈ ভাৰত উদ্ধৃত হৈ বৰ চাঙৰ ওপৰত উঠি বহি হাঁহি আছে। মুখেৰে ৰাতি সাত হাল বাই থকা সকলৰ পৰা দিনত এহালো বিচাৰি পোৱা নেযায় বুলি বৰবৰুৱাৰ নিচিনা বুঢ়াসকলে কয়। ... কিন্তু বৰবৰুৱাই এইদৰে মামৰে খোৱা পৰকিত্তি লৰা পুৰণি ব্যৱস্থাবিলাকৰ ওপৰত অলপ-অচৰপ হাত ফুৰাই আৱশ্যক বুজি তাপলি মাৰি বহি যাকি সেইবোৰৰ জীৰ্ণ সংস্কাৰ কৰিবই, সেইবাবে তেওঁ কাৰো সমালোচনা মাত কথা নসহে। এই কথা তেওঁ আজি খাটাতকৈ জাননী দিলে।

বৰবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰৰ অভিপ্ৰায় যে মুখৰ মালিহা মাত্ৰ নহয়, তেওঁৰ একা-চেকা প্ৰতিজ্ঞা সেই কথা ওপৰৰ শাৰী কেইটাত প্ৰকাশ পাইছে।

বক্তৃতা কৰি যে ভাৰত উদ্ধাৰ কৰা নাযায় সেই কথা স্পষ্ট কৰি দি কৃপাবৰে কৈছে :

বন্ধুতা কবি ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো দিখৌ নৈৰ পল-বোকাৰ পৰা বুঢ়ী গাইক লেজু লগাই বল দি নেটানি দুবৈৰ পৰা মুখেৰে হেলৌ-হেটৌ কৰি তুলিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা। এই কথা গমি পিটিকি চাই নোহোৱাটো পোৱা যদি পিছত বৰবৰাৰ গাত তোমালোকে দায় দি থাকিব। এতিয়া এই মাত্ৰ কণ্ঠ যে, 'গালা নাম গ'ল উবি, তাৰ কি আছে আগুৰি' এই কথা তোমালোকে মনত ৰাখিলে সময়ত উপকাৰ পাব।

কৃপাবৰে কৰ্মতহে বিশ্বাস কৰিছিল, কথাত নহয়। এই উপলক্ষৰ বাবেই তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা বিদেশী বস্তু বৰ্জন আন্দোলন বা লক্ষ্য সত্যাগ্ৰহৰ দৰে কৰ্মসূচীৰ অসামৰ্থকতা ব্যক্ত কৰিছিল :

গোটাই ভাৰতৰ মানুহক তাঁত-শালত কাপোৰ বৰলৈ শিকাই তাঁতী কৰি মেৰুটৰৰ তাঁতীৰে সৈতে ফেঁপেৰি পাতিবলৈ লগাই দি ভাৰত উদ্ধাৰ।

হৰি হৰি দুখৰ কাল, হৰিগাই চেলেকে বাখৰ গাল। এই বুধি তোমালোকে পালা ক'ত? তোমালোকৰ গড়ি-গোৱা দেখি কিন্তু বৰবৰাৰ গাত বিজবিজনি উঠিছে দেহ।

দেখি তোমাৰ গতি গোৱা

বিজবিজনি উঠে মাত্ৰ

পানীত থাকি কৰা দন্দ,

ঘৰিয়ালেৰে খনেখন।

কোনে দিলে এনে বুধি?

ক'ত পালা ইয়াক সুধি?

বুধিদাতাক ওভোতাই

দিয়া বুজি মোৰ ভাই।

নতু থুনুপাকত ভৰি,

থোৱা সামৰণি মাৰি।

সেই সময়ত চলি থকা স্বদেশী আন্দোলনৰ কোনো কোনো কাৰ্যসূচীৰ প্ৰতি এইবোৰ হ'ল কৃপাবৰী প্ৰতিক্ৰিয়া। কিন্তু কৃপাবৰী বাবেই ইয়াক ফোঁপোলা বুলি ধৰিব নালাগে। ইয়াৰ যুক্তিনিষ্ঠ ভিত্তিও আছে। 'পানীত থাকি কৰা দন্দ/ঘৰিয়ালেৰে খনে খন।'— এই কথাবোৰৰ যুক্তি গ্ৰাহ্যতা অস্বীকাৰ কৰা টান। সমসাময়িক ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যবলীৰ প্ৰতি কৃপাবৰৰ (ওৰফে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ) সজাগতা এনেবোৰ চিন্তাত প্ৰকাশ পাইছে।

কৃপাবৰৰ ভলত উদ্ধৃত কথাখিনিৰ সাৰবস্তু প্ৰাধান্যযোগ্য :

লোণ-চেনি-কাছুটি দলিয়াই পেলাই দিগম্বৰ বাবু হৈ ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিব নালাগে মোৰ ৰোপাইহঁত, বুঢ়া বৰবৰাৰ বুঢ়া বাইক ওন; এইবিলাক লৰালি

কবি লোক হাঁহিয়াত নকৰি মানুহ হ'বলৈ শিক, বেহা-বেপাৰ, শিল্প কল-কাৰখানা, 'সিদ্ধিবন্ত আ আ ই ঙ্গ' ইবোজৰ ভবিৰ ওপৰত বহি শিক, লিখা-পঢ়াৰ লগে লগে আত্মসন্মান মনুষ্যত্ব শিক। ভাৰতবাসী ইটোৱে সিটোক বিশ্বাস কৰিবলৈ শিক আৰু টকা-কড়ি কোম্পানীৰ কাগজৰ নুৰাত নুসুমাই প্ৰথমতে সৰুসুৰাকৈ বেহাবেপাৰ কৰিবলৈ শিক। তাৰ পিছত এইবিলাক ডাঙৰ ডাঙৰ কথা মুখত উলিয়াবি। জঁপিয়াই লঙ্ঘাত পৰিব খোজাসকলে যিমান দৰ্কাৰ তাতকৈও ডাঙৰকৈ জম্প মাৰি দিলে, লঙ্ঘাও পাব হৈ গৈ যে সিকালে থকা মহাসমুদ্রত পৰিবগৈ, এই কথা কোৱা বাহুল্য। ঘোৰ, গুহ, মিত্ৰৰ পোহঁত, উধাতু খাই নলবিবিহঁক আৰু তহঁতৰ পাছ ধৰা হেজাৰ হেজাৰ মানুহক বিলয়া কৰি খালত নেপেলাবিহঁক। বোপাইহঁত হে। ববৰকৰাও একবকম স্বদেশী, আৰু সেইবাবেই তেওঁ স্বৰ্গসূখ এৰি ভাৰত উদ্ধাৰত কান্ধ পাতিবলৈ আহিছে, কিন্তু তেওঁৰ বাট বেলেগ, এই কথা। বাটে বাটে 'বন্দে মাতৰং' আৰু জাতীয় সঙ্গীত গাই বাঁহী বজাই ফুৰিলে লাভৰ ভিতৰত 'গোকুলৰ নৰনাৰী এবিলম্ব ঘৰবাৰী', আৰু সেই নৰনাৰীসকল বলিয়া-বতিয়া হৈ ফুৰি বৰ টান পকা বেৰ আৰু খহটা খুটাত খুন্দাখুন্দলি খাই 'জখম' হ'ব মাথোন; ইফালে ভাৰত যে ডিমিৰে সে ডিমিৰেই' থাকিব।

স্বদেশী আন্দোলনৰ নেতাসকলৰ দৃষ্টিভংগী আৰু কৰ্মপন্থাৰ লগত কৃপাবৰ ববৰকৰাই ল'বলৈ উপদেশ দিয়া কৰ্মপন্থাৰ লগত অমিল সুস্পষ্ট। ইয়াৰ বাবেই, স্বাভাৱিক কালৰ দুই-একে তেওঁক বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ সমৰ্থক বুলি ক'বলৈকো দ্বিধাবোধ কৰা নাই। কেইবাগৰাকী গুণী-জ্ঞানী স্বদেশ-হিতৈষী অসম সন্তান সম্পৰ্কে এনে ব্যাখ্যা ইতিমধ্যে ওলাইছেই। কিন্তু কৃপাবৰৰ নিজৰ কৰ্ম-আচনিৰ শুদ্ধতা আৰু উদ্দেশ্যৰ সত্যতাৰ কাৰো ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সূচিকৃত কামৰ যোগেদি অৰ্থনৈতিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটো যে ভাৰত উদ্ধাৰৰ সঁচাৰ কাঠি সেই কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৰ্মেৰে প্ৰমাণ কৰি গৈছে। তেতিয়াৰ দিনত সুদূৰ সম্বলপুৰত, নানানটা বাধা-বিপত্তিৰ সন্মুখীন হৈয়ো কাঠৰ ব্যৱসায়ত লাগি থকা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বাধীনচিঠীয়া মনোভাব আৰু দূৰদৃষ্টি প্ৰকাশক।

কৃপাবৰী চিন্তা যে শুধু বসিকতা মাত্ৰ নহয়, গহীন চিন্তাৰ উপাদানো যে তাত আছে ভাৰত উদ্ধাৰৰ দৰে প্ৰবন্ধই তাকে প্ৰমাণ কৰে।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিত কৃপাবৰ ববৰকৰাৰ এখন উল্লেখযোগ্য ৰচনা।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ
চমু জীৱন-চৰিত

কৃপাবৰী ষ্টাইলত অৰ্থাৎ পোনপটীয়া ষ্টাইলত নিলিখি বেকাপটীয়া ষ্টাইলত লিখা এই চমু জীৱন চৰিতটোত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ সশ্ৰদ্ধ প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে।

প্ৰবন্ধটোৰ পৰা কেইটামান কথা ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল :

... আনন্দৰাম বৰুৱাই পানী কেঁচুৱাতে জন্মগ্ৰহণ কৰে।

তেওঁৰ (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ) বুথিটো সৰুৰে পৰা মোটা আছিল দেখি সৰ্বসাধাৰণ ল'ৰাবিলাকে যিবোৰ কাৰ্য্য কৰি মহত্ব আৰ্জ্জ, তেওঁ সেইবোৰ কাৰ্য্য কৰিব নোৱাৰিছিল। যেনে— তেওঁ সিহঁতৰ দৰে মিছা মাতিব নোৱাৰিছিল; দল্ল কৰিব নেজানিছিল। কিলাকিলি কৰিব নোৱাৰিছিল। নগড়ি হৈ-গুদু খেলি কুৰি সময় কটাব নোৱাৰিছিল; মাঘমহীয়া মেজিলৈ লোকৰ বাৰীৰ কাঠ বাঁহ মনে মনে কাটি আনিব আৰু লোকৰ ঢেকীশালৰ পৰা ঢেকী চুৰকৈ আনিব নাজানিছিল। সৰুতে যেনেকৈ তেওঁ মিছা কথাৰ ফলা মুখস্থ কৰিব নোৱাৰিছিল, ডাঙৰ হলতো সেইদৰে কোনোমতে সেই ফলা মুখস্থ কৰিব নোৱাৰিছিল, নতুবা তেওঁ বিলাতৰ পৰা চিভিলিয়ান হৈ উভতি আহিলত, মিছাকৈ পৰাচিত হ'ব নোৱাৰি বাপেকক মনঃকষ্ট নিদিলেহেতেন, আৰু তেওঁৰ পিছৰ কালৰ চোকা বৃগীয়া 'বিলাত ফেৰ্ড' সকলৰ দৰে 'আমি বিলাতত টো খুটি মাৰিহে ভাত খাই আহিছোঁ' বুলি ডাঠকৈ কৈ, পকা তেলত ভজা সৰিয়হ শাকৰ খৰলিৰ দৰে সিজি অসমীয়া মানুহৰ জাতৰ পেটত সোমাই গ'লহেতেন।' সৰহ নকওঁ তেওঁ তেওঁৰ ভোটা আৰু ঠৰঙা বুধিৰ নিমিত্তেই অসম এৰি দেশান্তৰী হ'ব লগীয়াত পৰিছিল আৰু শেহত মৰিবৰ সময়ত বঙালৰ ঘৰত বঙালে মুখত দিয়া পানী এটোকা গিলিহে প্ৰাণ পৰিত্যাগ কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। আনন্দ বৰুৱাই সংস্কৃত ভাষাটো ভালকৈ খৰচি মাৰি শিকি গৈছিল আৰু সংস্কৃত অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু টীকা পুথি ৰচনা কৰিছিল। সেই পুথি বা কিতাপবোৰ আজিকালি অনাদৰত তেৰুৰা লাগি পৰি আছে বুলি মানুহে কোৱাকুই কৰা শুনা যায়। সংস্কৃত মৰা ভাষা। মৃতকৰ সৈতে কথা পতা যেনে, মৰা ভাষা শিকি তাৰে কিতাপ পত্ৰ লিখাও তেনে।

[গুৰুত্ব বুজাবলৈ শাৰীৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

এই অনুচ্ছেদটোত আনন্দৰামৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সত্যবাদিতাক কৃপাবৰে গুৰুত্ব দিছে। মৃতভাষা বুলি সংস্কৃতক অসমৰ মানুহে অনীহা কৰাৰ দুৰ্ভাগ্যজনক প্ৰৱণতাটোকো কৃপাবৰে ইয়াত উল্লেখ কৰিছে।

আনন্দৰাম বৰুৱা খৰচীয়া লোক নাছিল। তেওঁৰ দেউতাক চহকী; তথাপি তেওঁ দেউতাকৰ হাতনি পেৰাত হাত নিদি নিজে পোৰা জলপানিৰ পৰা ৰূপ গোটাই বিলাতত পঢ়ি-শুনি ফুৰি-চাকি আহিল। প্ৰবাদ আছে তেওঁ বিলাতৰ পৰা ভাৰতলৈ উভতি আহোঁতে জলপানিৰ পৰা সঁচা এমোনা ৰূপ লগত লৈ আহিছিল। ইয়াৰ পৰাই ভালকৈ বুজি লোৱা, বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ হাতৰ আঙুলিৰ মাজৰ বিছাবোৰ কেনে পানী নসৰকা আছিল। কিন্তু তেওঁৰ পিছৰ ডোখৰ কালত তেওঁৰ আঙুলিবোৰ সেৰেঙা হৈছিল।

*** তেওঁ অনেক দুখীয়া ল'ৰাক পঢ়াৰ খৰচ দি সহায় কৰিছিল আৰু মগনীয়া বিলাকক শিক্ষা দি তেওঁ বৰ সুখ লাভ কৰিছিল।

... বৰবৰাদেও অসম আইৰ সুপুত্ৰ আৰু সেইবাবে তেওঁ অসমীয়াৰ কুলৰ ভূষণ। তেওঁ পৃথিৱীৰ সকলো সভ্য দেশত অসমীয়াৰ মুখ পোহৰাইছিল আৰু সেই পোহৰ মুখ তেওঁ ঢুকাবৰ পৰা আকৌ আন্ধাৰ হ'ল। অসম গছা আৰু তেওঁ চাকি আছিল। চাকিৰ পোহৰ দূৰলৈকে পৰে, গছাত নপৰে। গতিকে গছাই সেইবাবে দুখ নকৰি পোহৰ চাকিটোক যে সি তাৰ মূৰত তুলি লৈ আছিল, তাৰ বাবেই সি নিজক ধন্য মানিছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন অসমীয়াৰ আৰ্হি জীৱন।

‘উৰা’ কাকতত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে ওলোৱা প্ৰবন্ধ এটাৰ পৰা দুটা মজ্জাৰ উদাহৰণৰ উদ্ধৃতি দি কৃপাবৰে তেওঁৰ (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ) স্বাধীনচিঁতীয়া আৰু স্বাভিমानी স্বভাৱৰ কথা পাঠকক জনাইছে। সেই কাকতৰ মতে আনন্দৰামৰ ‘প্ৰতি কথাতো জেওঁৰ মনৰ তেজ আৰু স্বাধীনতাৰ চিনাকি পোৱা যায়।’

সামৰণিত কৃপাবৰৰ আক্ষেপ, ‘বৰবৰুৱাৰ অদৃষ্টৰ গুণে, ভাল গৰুৰ ঘিঁউত দানা পৰাদি জেওঁৰ মূৰৰ ঘিঁউত আনন্দ বৰুৱাৰ বুদ্ধিৰ নিচিনা বুদ্ধিৰ দানা নপৰিল।’

প্ৰবন্ধটো সুলিখিত। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মৌলিক চৰিত্ৰ ইয়াত ফুটি উঠিছে।

বন্দে মাতৰম প্ৰবন্ধটো সম্পৰ্কত কৃপাবৰী ভাৱ-চিন্তাৰ প্ৰকাশ হৈছে। এই গীতটো বে-সুৰীয়াকৈ গোৱাটোত কৃপাবৰে এইদৰে আপত্তি কৰিছে :

... দেখোন ‘বন্দে মাতৰং’ গাওঁতে এটাই ডেডাউৰিয়াইছে, এটাই বেবাইছে, এটাই কিৰীলিয়াইছে, এটাই গুজৰিছে, এটাই সেহাইছে, এটাই ফোঁপাইছে আৰু এটাই পঞ্চমত, এটাই সপ্তমত, এটাই খাদত, এটাই নিখাদত টানিব লাগিছে। এইটো বাক

বন্দে মাতৰম অদ্ভুত কথা নহয় নে? বন্দে মাতৰংটো তাহানি আমাৰ মোমাইৰ পদূলিত বন্ধা পখৰা ঘোঁৰাটো নে কি যে বাহতুৱা ল'ৰাই ইৰিকতি মিৰিকতি বাঁহৰ খলা' গাই হৈ মাৰি তাক মুকলি কৰি এৰি দিব আৰু সি ইফালে-সিফালে দুপদুপাই ডেও দি বলিয়া-বতিয়া হৈ চেকুৰি ফুৰিব? আমাৰ দেখোন গীত-মাত বাগ-বাগিনীৰ ধাৰ নোখোৱা অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহেও হৰিধ্বনিটো গুলিবলৈ সুৰলৈকে এটাই একেটা স্বৰতে দীঘলীয়াকৈ সুৰ মিলাই দিয়ে একা? বন্দেমাতৰংটো আজিকালি এওঁলোকৰ ইমান তিনি প্ৰসঙ্গীয়া ব্যৱহাৰলৈ আহিছে যে তাৰ বখৰ ঘিলাবোৰৰ কেৰকেৰনিয়ে লোকৰ কাণৰ খোশাকৰি আৰু মূৰৰ খং উলিওৱা একো আচৰিত নহয়। মুঠতে বৰবৰুৱাই কয় যে তেওঁলোকে তাক জ্ঞাত জ্ঞাত লগাই সুৰীয়াকৈ গাওক, নাইবা তেওঁ বাধ্য হৈ য'তে বজালী গুড়ি পৰুৱাই লাডু বন্ধা দেখে তাতো তেওঁৰ পেটটোৱে সৈতে খটোংকচ পৰাদি ধুপুচ কৰে পৰিব।

... বন্দে মাতৰং মানে হেনো আইক অৰ্থাৎ জন্মভূমিক বন্দনা অৰ্থাৎ সেৱা কৰে। এইটো বঙালীয়ে বীজমন্ত্ৰ কৰিছে; কিন্তু তেওঁলোকে তাৰ সন্মান ৰাখিবলৈ সততে যত্ন নকৰে কিয়? ধলে-অধলে কালে-অকালে তেওঁলোকৰ বীজমন্ত্ৰটো বলকি বা মাতি তাৰ ব্যৱহাৰ বা অপব্যৱহাৰ কৰি থকাৰ মানে কি?

‘অসমীয়াৰো বন্দেমাতৰঙৰ নিচিনা কিবা এটা মাত উলিয়াই লোৱা উচিত’ বুলি বৰবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছে। তেওঁৰ মতে, ‘বন্দে মাতৰং সংস্কৃত। আমাৰ দেশৰ গাঁৱলীয়া হোজা মানুহে তাৰ মানে বা মৰ্ম ভু নাপায় আৰু সিহঁতে তাক সিহঁতৰ মনৰ তপত ভাপ দি সিজাব পৰাটোৰো আগন্তুক নাই। যি দেশত যি মন্ত্ৰ বা মাত খাটে সেই দেশৰ মন্ত্ৰ বা মাত ভেনে হোৱা উচিত।’ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ মতে, ‘আজিকালিৰ আন্দোলন-আন্দোলন আদিত লগাবলৈ আমাক বৰ মাত এযাৰ লাগে।... সেই মাতফাঁকি বৰবৰুৱাই নুলিয়ালে নহয় দেখিছোঁ।’ সেইবাবে তেওঁ নিজেই তাৰ উদ্ধাৱন কৰি তাৰ নাম দিলে, ফাইট-ফ্ৰোট-ফ্ৰোট। ফাইট-ফ্ৰোট-ফ্ৰোট।’

প্ৰবন্ধটোৰ আদিও লঘুসূৰীয়া, অন্তও লঘুসূৰীয়া, কিন্তু মাজৰখিনি গহীন চিন্তামূলক। বসাল কথাৰে গহীন চিন্তা পয়দা কৰাৰ কায়দাটো কৃপাবৰে ভালদৰে ৰপ্ত কৰিছিল। আলোচ্য প্ৰবন্ধটো তাৰে প্ৰমাণ। ইয়াত ‘কিৰিজি’ শব্দটোৰ জন্ম-বহস্যও বসালকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

গ্ৰাহকহঁতৰ অনেকে সামান্য বৰঙণিকৈৰাও দিয়াত হেমাৰি কৰিলত ১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলোৱা ঊষ নামৰ আলোচনীখন বন্ধ কৰি দিবলগীয়া পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই সন্দৰ্ভতে কৃপাবৰে শ্ৰীমতী উবা আইটীলৈ এখন মুকলি চিঠি লিখিছিল। সেই চিঠিত তেওঁ বাতৰিকাকত বা আলোচনীৰ বৰঙণি নিদিয়া অসমীয়া গ্ৰাহকক উদ্দেশ্য কৰি এই বুলি লিখিছিল :

এখন মুকলি
চিঠি

সিহঁতে [অজাতৰীয়া অসমীয়াই] পইচা দি বিদেশী কাকত পঢ়ে, কিন্তু অসমীয়া কাকতৰ বেজিকা সিহঁতৰ খুলখালিয়েকহঁতৰ মূৰকেইটা খোৱা যেন শোক পায়। সিহঁতৰ অনেকে হেনো অসমীয়া কাকত দেখিলে নাক কোঁচায় আৰু পেংলাই কৰে। অসমীয়া কাকতৰ একুৰি এটা দায় তেতিয়া সিহঁতৰ চকুত পৰে আৰু সিহঁতে কয় তাৰ লেখা ভাল নহয়, ওলোৱা সময়ৰ ঠিক নাই, এনেবিলাক, এনেবিলাক। কিন্তু অসমীয়াই এবাৰো ভাবি নাচায় যে এইবোৰ দোষৰ বাবে কোন জগৰীয়া। সিহঁত নহয় নে? বোলে বৰ পণ্ডিতহঁত। লিখা যাতে ভাল হয় তাৰ চেপ্টা নকৰ কিয়? ভীমটোকাহঁত তহঁতে ভাল প্ৰবন্ধ নেলেখ কিয়? অসমীয়া কাকতৰ সম্পাদকে তেওঁৰ কাকতত নিলিবিবলৈ মূৰে শপতাইছে নেকি? কাকতৰ সামান্য বেচকেৰাকে নিদিয়, ইকালে কাকতৰ ছপা ভাল হ’ব লাগে, লিখা ভাল হ’ব লাগে, কাকতে

কিংখাপৰ মেখেলা আৰু গাজৰ বিহা পিন্ধি ওলাব লাগে। সম্পাদকৰ ঘৰত সোণ-কপৰ গছ এজোপা আছে নে কি যে তেওঁ সেই গছজোপা জোকাৰি ধন বুটলি আনি তাকে ভাঙি বমক-জমক কৰি কাকত চলাব? তেওঁ সম্পাদকৰ বাবটো ল'লে বুলি কিবা মহাপাণ কৰিলে নে কি? আমাৰ 'বিয়াবিং পোষ্ট'ৰ গ্ৰাহক পোহঁতৰ মুখখনিহে আছে, আন একো বিচাৰি পাবলৈ নাই জানিবা। বাপুহে, কাকত ভাল কৰিবৰ হ'লে কাকতক পইচা দি আৰু আন অনেক প্ৰকাৰে সহায় কৰিব লাগে। দুবৈৰ পৰা মিছাকৈ ইতিকিং কৰি চাপৰি বজালে নহয়। তেওঁ [অসমীয়াই] বঙালীক নকল কৰি শান্তিপুৰীয়া শেল দিয়া চুৰিয়া চেলেং কিনি আনি পিন্ধিব পাৰে, বাহী হ'লে ভোবোলা ছাগলীৰ দৰে গোন্ধোৱা গোলাপী নাৰিকলৰ তেলকে আদি কৰি এশ-এটা বাবুগিৰি বস্তুত ধন ভাঙিব পাৰে, কিন্তু অসমীয়া কাকতৰ বেলিকা টকাটো-সিকিটো ভাঙিবৰ হ'লে তেখেতৰ ভাবনাত তালু টপা হয়। আমাৰ বান্ধাইতে কুটা এগছকে নিছিকি মুখেৰেই দেশ উদ্ধাৰ কৰে আৰু পেট্ৰিয়ট হয়। শুন অসমীয়া। তহঁতক কণ্ঠ: মানুহৰ শাৰীলৈ আহিব খুজিছ যদি স্বার্থত্যাগ কৰিবলৈ শিক, নতুবা বসাতললৈ যা। স্বার্থত্যাগ মানে নেজান যদি শ্ৰীযুত বৰবৰুৱালৈ সুধি পঠিয়াবি। তেওঁ অনুগ্ৰহ কৰি তাৰ মানে তহঁতক কৈ দিব।

উদ্ধৃত এই অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰৰ যুক্তিযুক্ত ক্ৰোধ প্ৰকাশ পাইছে। দেশৰ উন্নতিৰ বাবে কৰিবলগীয়া কামত অসমীয়া মানুহে পিছ হোঁহকা মৰা কথাটো কৃপাবৰে সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। তেনে লোকক তেওঁ সমালোচনা-গৰিহণৰ চমতাৰে ভালকৈ কোবাইছিল। প্ৰসঙ্গতঃ মন কৰিবলগীয়া যে আজি প্ৰায় এশবছৰৰ আগৰ এই পৰিস্থিতিটোৰ আজিও পূৰাপূৰিভাৱে অন্ত পৰা নাই। অসমৰ সমাজ-জীৱনক ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিব খোজা যিকোনো সমস্যা বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছিল আৰু তাক প্ৰতিহত কৰাৰ বাবেই, সদা-সতৰ্ক হৈ ৰৈছিল। এখন মুকলি চিঠি ইয়াৰ অন্যতম উদাহৰণ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া ৰম্য ৰচনাবোৰ বাটকটীয়া বুলিব
বৰবৰুৱাৰ
বৰ বক্তৃতা পাৰি। ভুল শীৰ্ষক ভ্ৰম-বঙ্গ ইয়াৰ এটা উদাহৰণ। বৰবৰুৱাৰ
বৰ বক্তৃতা নামৰ প্ৰবন্ধটো লঘু ভাৱৰ, হাস্যাত্মক। বৰবৰুৱাৰ
নিজৰ কথাৰেই,

'বক্তৃতা হ'ল তিৰীশিকা, আৰু শুনোতা হ'ল মতা। ৰাম নথকা ৰামায়ণ, গোপিনী নথকা বৃন্দাবন। কল্পিণী অনুপস্থিত অথচ কল্পিনীহৰণ ভাওনা। বাখৰ নপতোৰা সোণৰ খাৰু যেনে, মাছে নগৰকা পাচলি যেনে, কাকিনী তামোলেৰে নুওৱা পাছফাল যেনে, ক্ষীয়ৰী ছোৱালী নাইকীয়া মাকৰ ঘৰ যেনে, লেডি অৰ্থাৎ ভালৰ ঘৰৰ তিকতা মানুহ নথকা সভা-সমিতিবোৰো তেনে।'

বক্তৃতা প্ৰসংগত বৰবৰাই সভাত উপস্থিত থকা ডেকাহঁতক উদ্দেশি কৈছিল,

আজিৰ ল'ৰা কালিলৈ ডেকা বোপাটি, পঢ়লৈ কাৰী জন্মভূমিৰ লাখুটি; আজিৰ সোণকণি চঠাদিনালৈ আমাৰ খোৰা দেশৰ কাঠ কেবেঙনি; আজিৰ গজালি পঞ্চম দিনালৈ বৰগছ; আজিৰ পোনা ষষ্ঠ দিনালৈ বৌ বাহু; আজি যাৰ পিয়াহ খোৱা দাঁত সবিলৈ কাইলৈ সি দাঁতে উঠিব; আজিৰ দমৰা কাইলৈ ভতৰা হ'ব; আজি ডাটি ঠুটিবাসকল কাইলৈ ডটীয়া মৌলানা আৰু আজি উজুটিতে পৰি মৰাসকল কাইলৈ শত্ৰুক লঠিয়াব পৰা লোধোমা হ'ব, আজি ক খ পঢ়োতা কাইলৈ বৰবৰাই নিচিনা বক্তা হ'ব। বোপাহঁত। তোমালোক ভাৰত আইৰ সুপুত্ৰ। তোমালোকে হাল-কোৰ ধৰি, পল-জুলুকি বাই ভাৰত আইক খুৱাই-পিছাই পোহপাল দি ৰাখিব লাগে। তেওঁৰ বিহা-মেখেলা কাটি গ'লে তোমালোকেহে কাইলৈ বোৱাই-কটাই কিনিবুটি আনি দিব লাগিব, আমি নেথাকো মৰি যাম। তেওঁৰ শোৱা পজাৰ চাল পহি উৰলি গৈ উৰুখিলে নহিবা মুখচ বতাহত উৰি গ'লে তোমালোকেহে তাক থোহা মাৰি চাই দিব লাগিব। আমি তেতিয়ালৈ জীয়াই নেথাকোঁ।...

এইটো সুৰ আন্তৰিক, ইয়াত বক্তাই যি অনুভৱ কৰিছে তাকে কৈছে। কিন্তু এই গতটো বেচি পৰ নিটিকিল, ই ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ ল'লে :

মুঠতে ইয়াকে কওঁ যে পেট্ৰিয়ত নহবাঁ। নহৈ থাকিলে তোমালোকৰ পেট কামোৰণিয়ে ধৰে যদি হিন্দু পেট্ৰিয়ট নহবাঁ। আন জাতৰ পেট্ৰিয়ট হব পাৰা। আজিকালি দিন-কাল বেয়া পৰিছে, পাৰিলে একো নোহোৱাকৈ থাকিব পাৰিলেই ভাল।... মোৰ কথা শুনা যদি তোমালোক মাছো নহবাঁ, পহুও নহবা। তেতিয়া তোমালোকক কোনেও জালতো পেলাব নোৱাৰে, জকাইবেও ধৰিব নোৱাৰে। বাদুলিৰ সুবিধা বিস্তৰ। আকৌ কওঁ, একো এটা নোহোৱাকৈ কোনোমতে থাকিব নোৱাৰা যদি আৰু সেইবাবে বাতি তোমালোকৰ টোপনি নাহে যদি বৰং চোৰাংচোৰা আৰু টুটকীয়া হ'বাঁ, তাতে লাভ আছে।

বৰবৰাই তেওঁৰ সময়ৰ কিছুমান সুবিধাবাদী চৰিত্ৰৰ লোকক আগত ৰাখিহে এনে মন্তব্য কৰিছে বুলি ভাব হয়।

প্ৰবন্ধটো গুৰু আৰু লঘু ভাবৰ বসাল সানমিহলি, ইয়াৰ ঘাই আকৰ্ষণ হ'ল লঘু-গুৰু ভাব প্ৰকাশক প্ৰকাশভঙ্গী বা ষ্টাইলটো। 'ভাৰত আই'ৰ চিত্ৰটো এগৰাকী বৃদ্ধা অসমীয়া মাতৃৰ ছবি আৰু পৰিস্থিতি আগত ৰাখি অঁকা হৈছে বুলি ধৰিব পাৰি। ইয়াত উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম অনুচ্ছেদটো ('আজিৰ ল'ৰা কালিলৈ ডেকা বোপাটি' বাক্যটোৰে আৰম্ভ হোৱা)-ৰ গঠন সজ্জতি আৰু তাৰ লগত ৰূপ খুৱাই কৰা ভাবৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধনে লেখকৰ শিল্প পটুতাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। থলুৱা অসমীয়া শব্দেৰে এনেদৰে নিটোল ভাব প্ৰকাশক ৰূপ এটা সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱে লেখকগৰাকীৰ ভাষাৰ ওপৰত

থকা অসামান্য দখলকে সূচায়।

জন্মাবোধৰ পৰ্ব এক সুলিখিত, সুখপাঠ্য, আমোদজনক, প্ৰায় মনসাহসিক কাহিনী। ইয়াৰ খাই চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে কৃপাবৰ নিজে আৰু তেওঁ ভেৰোনীয়াৰ লোৰা মোহন নামৰ ঘোঁৰাটো। কাহিনীটো পঢ়ি যাওঁতে পাটো চিৰিং কৰি যোৱা যেন লাগে। অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা (suspense) ইয়াত আদ্যন্ত বন্ধ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাত কৃপাবৰী (অৰ্থাৎ লঘুসূৰীয়া) টীকা-টিলনীয়ে ফোৰণ কাটিছে। মোহন এটা চতুৰ্দশী জীৱ হৈ নাথাকি এটা চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

টককৰ দৌৰাছাও এটা আমোদজনক কাহিনী। ছেগ বুদ্ধি বৰবৰুৱাই ইয়াত বঙালীৰ পিছন-উৰণ আৰু খাবন-বোৰনৰ ওপৰত খোঁচ এটা মাৰিবলৈ পাহৰা নাই।

ৰাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমু জীৱন-চৰিতত ছফ্ৰেটিছ, বেঞ্জামিন ফ্ৰেঙ্কলিন, প্লেডষ্টোন, নেনপলিয়ন বোনাপাৰ্ট, এনদ্ৰু চাহাব, মিৰ্জু'মলা আৰু বদনচন্দ্ৰ বৰফুকনৰ লগতে খছৰা ('খছৰা তাৰ বাপেকৰ পুতেক আছিল'), বিছৰা খৰিভাৰী ('তেওঁ বুঢ়া হ'বলৈ নাপালে কাৰণ তেওঁ প্ৰসবৰ কালতে মাকে সৈতে একেলগে ঢুকাল'), ৰাতিয়া ('৬৩ বছৰ বয়সলৈকে ৰাতিয়া কলিতাই তেওঁৰ চোকা বুদ্ধি আৰু প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্যৰ কোনো চিনাকি দিয়া নাছিল। ইয়াৰ পিছতো তেওঁ লাজ কৰিয়েই নেকি, নিদিলে।') আৰু গগিৰ নামো ধৰিছোঁ। জীৱন-চৰিত কেইটাৰ চং কৃপাবৰী, হ'লেও যথার্থতে বিখ্যাত লোককেইজন সম্পৰ্কে, কৃপাবৰী ভাষাৰ মাজতে, তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সম্পৰ্কে, আঁচ একোডাল মাত্ৰ হ'লেও টানিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

বৈশীসকলৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ উপদেশ, বৰবৰুৱাৰ মহাত্মবন্তৰ পাতনি, লাট চাহাবৰ ওচৰত লণ্ডনৰ ওপৰত গোচৰ, কঁকালৰ বিষ ডাল কৰিবৰ উপায় একান্তই খুহুতীয়া বচনা। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত লেখকৰ অসমৰ মাটি-পানী, বিহু-সংক্ৰান্তি, ভাওনা-সবাহ আদিৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে।

গুড্ডনিত এইকেইটা কবিতাও আছে : উৰোধন, জগন্নাথ বৰুৱা, গুৱাৰ বৰগীত (আকু গছৰ ফুল কুলিছে, ভোমোৰা উৰিছে।/ধূপৰীয়ে ঘৰ সাৰি কুন কুন গীত গাইছে।) গুড্ডনিৰ কবিতা টোপনি ভাঙনি ('কৃপাবৰে বোলে অসম মাতিবি/কিনো বুজনিখন সিহঁ।/ল'ৰাবোৰ গুচিল, পৰ্কিতি লৰিল/বুজনি-চেচানি মিহ।'), ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সংগীত, অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি উপদেশ, বসন্ত, কবিতাদেৱী, ('ককাৰত কৃপাবৰ/বকাৰে বৰুৱা।/টকাৰে টোপোলা যাৰ/ভলি নাইকিয়া।'//),

বীণ-বৰাগী, বুঢ়াৰ জীয়েকৰ বাপ, ভাদৈৰ বিলাপ, বুঢ়া আৰু বুঢ়ীৰ খবচ, এজ্জাৰীৰ অসম্পূৰ্ণ শ্ৰেয়-পত্ৰ, অসমীয়াৰ দুখ আৰু মহাচলয়ৰ চক্ষু। এই কবিতা কেইটাৰ ভাব আৰু ভাষা দুয়োটাই খুহুতীয়া। ব্যতিক্ৰম জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ কবিতাটো। অসমীয়া মানুহৰ দোষ-ভ্ৰুটী কিছুমানত কৃপাবৰে এই কবিতাবোৰত খোঁচ একোটা মাৰিছে। এই কবিতাবোৰো, বীণ-বৰাগীৰ দৰে দুই-এক ব্যতিক্ৰম বাদে, কৃপাবৰে গুই থকা অসমীয়াৰ জগাবলৈ লিখিছিল। বীণ-বৰাগী কবিতাটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালাৰ বিয়া উপলক্ষে লিখিছিল বুলি যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে ভেৰেভৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। কবিতাটোত দুই-এটা সুন্দৰ স্তৱকো নোহোৱা নহয়, যেনে :

অপূৰ্ণ বাসনা, হিয়াৰ অভাব
পূৰণ, মিলনে হ'ব,
নতু অসার্থক অতৃপ্ত জনম
বিকলে জনম যাব।

... ..

শূন্য পূৰ্ণ হ'ল অতৃপ্তি তৃপ্তিত
নিমাত বৰাগী বীণ,
মধুৰ বিবাদ সঙ্গীত সুৰ
অনন্ত আকাশে লীন।

কবিতাটোত থকা এই লঘুসুৰীয়া ধুৰা (refrain)-টোৱে ইয়াত লোকসংগীতৰ ব্যঞ্জনা এটা আৰোপ কৰিছে :

বৰাগিনী	কেৰোঁচ কেৰোঁচ,	বৰাগী ভটিয়াই গ'ল,
		ধনশিৰীমুখতে ব'ল।
	বৰাগিনী লগ পাই	আমাৰ বৰাগী ভাই
		যোলকণীয়াটো হ'ল।

জগন্নাথ বৰুৱা শীৰ্ষক কবিতাটো প্ৰশস্তিসূচক। 'জগন সোণাই' মাতবাব কৃপাবৰৰ জগন্নাথ বৰুৱাৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহায়তা জ্ঞাপক।

বববকৰাৰ বুলনি

বববকৰাৰ বুলনি চুটি-দীঘল মুঠ চৌত্ৰিছটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। মৰণোত্তৰ প্ৰকাশ কাল ১৯৬৪ চন। শতবাৰ্ষিকী সংস্কৰণ ১৯৬৮-৬৯ চন।

বববকৰাৰ বুলনিৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধৰ নাম বববকৰাৰ হাঁহচুৰি মৰুৰ্জমা। কাহিনী আৰু কথনভঙ্গী উভয় পিনৰ পৰাই ই বসৰ ভঁৰাল, কৃপাবৰী। হাঁহ খাবলৈ মন যোৱা কৃপাবৰে হাঁহৰ বিষয়ে লিখা কবিতাটো এনেকুৱা :

বববকৰাৰ
হাঁহচুৰি মৰুৰ্জমা

লোদোৰ পোদোৰ হাঁহ কোটি
কোন বনে যায় হে,
খোজে খোজে পাছে পাছে
মোৰ মনও ধায় হে।
আমৰলীয়া আগত চৰে
ক'লা, বগা পাছে ফুৰে,
এনে তেলাল হাঁহৰ আঞ্জা
সৰগতো নাই হে।

কৃপাবৰৰ ফাজলামিও বেচ বসাল। উদাহৰণ যেনে :

মোৰ অৱশ্যে বৰ বঙৰ কথা হ'ব যদি ভাং আৰু কানি এই দুটি ভায়ে হাতত মোহন বেণু লৈ অসমীয়াৰ পদূলিৰ মূৰে মূৰে বৈ বৈ আকৌ নিৰ্বিবাদে বাই ফুৰিব পাৰে। তেনেহ'লে আকৌ অসমলৈ দাপৰ যুগ উভতি আহিব। আকৌ অসমীয়া গোপিনীসকল সেই বংশীধ্বনি শুনি উত্ৰাসল হৈ বুকুত মৈত্ৰি মাৰি লৰি-ঢাপৰি ফুৰিব আৰু কাষত মাটি-কলহ লৈ দিখৌ, দিহিং, দিচাং নৈৰ পৰা জাক বাজি পানী আনিবলৈ যাওঁতে, বেণুৰ বৰ শুনি গৰাত বাগৰি বাগৰি পৰি মাটি কলহবোৰৰ কনবোৰ ভাগিব আৰু উস্ত নৈবোৰে সেই তামোচা চাবৰ নিমিত্তে দিনদুপৰতে নিৰ্ভৰজ্ঞভাবে উভতি উজাই ব'ব আৰু ইয়াৰ উপৰিও তাহানি কৃষ্ণৰ দিনত গধূলি গৰুৰ খোজত উৰা ধূলিয়ে বৃন্দাবনখন ধূলিকুবলী কবি যোৱাদি এতিয়াও ভাস্কৰ চিলিমৰ আৰু কানি টিকিৰাৰ পৰা উৰা ধোঁৱাই অসমীয়া ভৱলোকৰ ঘৰ ধূলিকুবলী কবি থব।
উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ বাক্যটোত উপাহ সলাবলৈকো ঠাই নাই। বিৰাম চিন নাই। অনৰ্গল কলকল কৰে শব্দবোৰ ওলাই গৈছে। এইটোও এক কৃপাবৰী কায়দা।

হাস্যবস সৃষ্টিৰ ভাবে ভাবাক এনে ৰূপ দিয়াটো কৃপাবৰী ৰচনা ৰীতিৰে এক কৌশল।

খৰ্ছটা ডিম্বক সত্ৰাধিকাৰ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোক কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওস্তাদনিষ্ঠ থকা টককৰ দৌৰাখ্যৰ লেখীয়া বুলি ক'ব পাৰি। সত্ৰাধিকাৰ কলিকতালৈ গৈ পাণবালীৰ প্ৰেমত পৰাৰ দৰে কাহিনী কৃপাবৰৰ মুখতহে খেলায়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী অগ্ৰং বগ্ৰং মাথোন।

গোপাল আৰু
গোপীনাথ

কবিতা বোৱাৰী-ছোৱালীয়েইহে বুলি কৈ গোপাল আৰু
গোপীনাথ কৃপাবৰে দিয়া বিশদ বৰ্ণনাও হাস্যৰসিকতাৰ এটা ভাল
নিদৰ্শন :

কবিতা বোৱাৰী ছোৱালীয়েইহে। তাই কাকো নেদেখিলে লুকাই-চুৰকৈ গিৰিয়েকৰ আগলৈ ওলাই আহে। হাতত বঁটা, বঁটাৰে ধুৰিয়া ভামোল, মুখত মিচিকমাচাক হাঁহি। তাইৰ গিৰিয়েকটো কোন ক'ব লাগেনে? গিৰিয়েকটো কবি। বঁটাটো কাকত। ধুৰিয়া ভামোলবোৰ চেকুৰা চেকুৰে কাব্যবস। গিৰিয়েকৰে সৈতে তাইৰ এই ফুচফুচ-ফাচফাচ হাস্যলাপ আৰু বসৰ চেকুৰা-ভোজন হয় নিবলতহে। বাহিৰৰ পৰা দুবাৰত কোনোবাই খিৰিক কবিলেই তাই মাইকী সুগৰী পছন্দনীৰ দৰে ৰূপ খিয়কৈ বিজুলী মৰাদি মাৰি আঙুৰপুৰ পায়গৈ। নকৈ বিয়া কৰাই অনা 'বসবজিনী অভিমানী' সুহাসিনী দামিনী ভামিনী কামিনী কুঞ্চিত কুন্তলা চপলা কমলা অবলা সবল বালাৰে' সৈতেহে তাইৰ বিজনি হয়। তাইৰ স্বভাৱ 'দেবো ন জানাতি কুতোমনুষ্যঃ' এনেকৈ তাইক কাৰোকে মাতি থাকিলেও তাই ওচৰলৈ নাহে। কেতিয়াবা আকৌ নামাতিলেও তাই এমোকোবা হাঁহি লৈ ওলাই গাতে পৰিব খোজে, খেদিলেও যাবৰ নামটি নাই। এনে চঞ্চলা, এনে চপলা, এনে মইমতীয়া, এনে টেটকুটীয়া 'আউৰং' মই এই পৃথিৱীত আৰু আন এজনী দেখা নাই। কেতিয়াবা কাৰো-কোকালি কৰি তাইক মাতি আনিলেও, তাই ভুকুং কৰে বালিমাহী চৰাইটি পলোৱাদি পলায়, খেদা মাৰিলেও তাইক ধৰিব নোৱাৰি অথচ কেতিয়াবা ধৰোঁ ধৰোঁ ছোৰ্ড ছোৰ্ড যেন লাগে, কিন্তু নোৱাৰোঁ ধৰিব, নোৱাৰোঁ ছুব। আকৌ কেতিয়াবা মন গ'ল যদি নিজেই এনেকৈ ধৰা দিয়ে যেন সজাৰ মইনাটিহে। বুজিলা এতিয়া?

ৰূপক যেন লগা ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰে তেওঁৰ স্বাভাৱিক ধৰণে কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা কৈছে। ই স্বতঃস্ফূৰ্ত, আয়াসলভ্য নহয়। অনুচ্ছেদটোত থকা উপমা বা বিজনি কেইটা অসমৰ প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা লোৱা। সেইবোৰৰ যথার্থতা নুই কবিতা নোৱাৰি।

বুলনিৰ প্ৰবন্ধবোৰত, আবোল-তাবোল গাই থকাৰ মাজতে কৃপাবৰে গহীন বিষয় একোটাৰ অৱতাৰণা কৰে। লঘু-গুৰু সমতা এটা সেইদৰে বন্ধা হোৱা দেখা যায়।

সন্তৰাম এটা কৰুণ চুটিগল্প। তাহানি কালত ন-বোৱাৰীৰ ওপৰত শাখৰেকৈ চলোৱা

নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ কৰুণ পৰিণতি ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। বাল্য-বিবাহৰ এটা ফাল
সন্তৰাম হ'ল কুমলীয়া বয়সৰ বোৱাৰী এজনীৰ ওপৰত শাখৰেৰে প্ৰায়ে কৰা
 নিৰ্মম অত্যাচাৰ। ই এক সামাজিক দুৰ্ভুতি, অমানৱিক। আলোচ্য
 গল্পটোত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰকাৰান্তৰে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে মাত মতিছে।

দীঘলা কিনাৰাম এটা আমোদজনক আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ চুটি গল্প। ইয়াৰ আৰম্ভণিতে
 অৱতাৰণা কৰা টিকিধৰ শৰ্মা পণ্ডিতৰ কাহিনীৰ লগত, ইয়াৰ পিছৰ ছোৱাত উলিওৱা
 ভতুৱা কুকুৰ এটাৰ কাহিনীভাগৰ কোনো অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নাই। গল্পটোৰ শেষত কৃপাবৰে
দীঘলা কিনাৰাম সেই প্ৰসংগটো উলিয়াইছেও আৰু কৃপাবৰী গতেৰে তাক গা এৰা
 দিও গৈছে। কিন্তু কুকুৰটো আৰু কৃপাবৰৰ প্ৰতি সি প্ৰদৰ্শন কৰা
 প্ৰীতিভাৱে গল্পটোৰ মূল কথা। ইয়াত সমালোচনাৰ খোঁচ এটাও আছে। এসময়ত
 আমাৰ তথাকথিত নৈষ্ঠিক সমাজত কুকুৰক অস্পৃশ্য জীৱ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। তাক
 ছুলেও গা ধুব লাগে। তাৰ প্ৰতি মৰম প্ৰদৰ্শনো যেন শাস্ত্ৰবিকদ্ধ কৰ্ম। তাক তেজ-মঙহৰ
 প্ৰাণী বুলি গণ্য কৰা হৈ নহৈছিল।

আলোচ্য গল্পটোত নিমাত জীৱ কুকুৰটোৰ কৃপাবৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু পাঠক
 আঁতৈয়ে তাৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ নিৰ্মমতা সংবেদনশীলকৈ দেখুওৱা হৈছে। সত্ৰৰ
 ভকত পাঠক আঁতৈয়ে মহাপুৰুষজনাৰ 'কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম' বাণীবাৰ
 মনত নেপেলালে।

কুকুৰটোৰ আচৰণ গাজত লগাকৈ দেখুওৱা হৈছে। পৰলোকগত দীঘলা আঁতৈয়ে
 সপোনত দেউৰী আঁতৈৰ আগত দেখা দিয়া প্ৰসংগটো কষ্টকল্পিত যেন লাগে। দীঘলা
 কিনাৰামৰ স্বীকাৰোক্তি— 'মই ভাল ভাল ভকতক... মাহ-সৰিয়হৰ বেহাত বেছিকৈ
 মন দিছিলোঁ'— কুকুৰটোৰ কাহিনীৰ লগত প্ৰাসংগিক হোৱা নাই। গল্পটোৰ আগভাগতে
 অৱতাৰণা কৰা কৃপাবৰৰ টিকি চুটি কৰাৰ প্ৰসংগটোও কাহিনীটোত সুসংহত হোৱা
 নাই। কৃপাবৰী ঠাইলত কেইবাটাও অৱাস্থাৰ কথা ইয়াত সুমুওৱা হৈছে, কিন্তু সেইবোৰে
 কাহিনীভাগৰ পৰিবৰ্ধনো কৰা নাই, মূল কাহিনীটোৰ লগত সেইবোৰ জীণ যোৱাও
 নাই। সংবেদনশীল কাহিনী এটাক নিটোল ৰূপ এটা দিয়াত কৃপাবৰী প্ৰগলভতাই
 প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰে বা তেওঁৰ কোনো বন্ধু-বান্ধবৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ
 ভিত্তিতেই গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে বুলি ভবাৰ থল আছে। কুকুৰ চুলে গা ধুব লগা
 নিয়ম এটা ভেটিয়াৰ দিনত আছিল। 'নমো নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলে বাহী গাত'—
 এই যোজনা ফাকি পাঠকৰ মনলৈ গল্পটো পঢ়োঁতে আহিব পাৰে।

টিকিৰ প্ৰসংগত কৃপাবৰে অৱতাৰণা কৰা, 'বুকলি খেৰৰ মাজত নেজে সৈতে

‘খলিয়া লুকাই থকাৰি’ আৰু ‘বতানিৰ মাজৰ পৰা ফেচলুকাৰ নেজ নাটি নাটি ওলোৱাদি’— এই বিজনি দুটাই প্ৰকৃতিৰ লগত লেখকৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়ৰ চিনাকি দিয়ে। ‘টিকনিৰ পৰা শিকনি হ’ল’ বুলি কোৱা কথাষাৰো বেচ বসাল হৈছে।

বিজনি একোটি দীঘলাই নি থকাৰ অভ্যাসটো কৃপাবৰী ৰচনাত দেখা যায়। তলৰ শাৰীটো এটা উদাহৰণ :

আমি বাটত নাযেবে ভটিয়াই যাওঁতে, নেপুৰ গিদ্ধি দেবতাৰ সন্তাত জুমুৰা নাচ নচা ৰূপহী বিদ্যাধৰীৰ নিচিনা নৈৰ নাচোনে আৰু সেই ৰূপহী নাচনীৰ ছুৰাখীয়া হাতত শব্দৰ খাবৰ নিচিনা পাৰৰ বগা বালিয়ে আৰু নাচোঁতে নাচোঁতে মুকলি হৈ খামুটীয়া কঁকাল পাৰ হৈ গৈ নীলাম্বৰী কাপোৰেৰে ঢকা নিপোটল ভণিনাত পৰা চুলিৰ নিচিনা গৰাৰ নল-খাগৰি ইকৰাৰ মনোহৰ দৃশ্যৰ নৰীল শোভাই মোৰ নৰীল হিয়াক কেনেকৈ অধিকাৰ কৰিছিল সেই কথা আজি ভোমাক নকওঁ।

এই দীঘলীয়া বিজনিমালাত কৃপাবৰৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ শাৰীটোৱেও পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে :

মোৰ হলে সেই অনুপম দৃশ্য আৰু মনোহৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰা ওপজা সন্তোষৰ সৌন্দৰ্যণিয়ে আজিলৈকে হৃদয়ৰ চুক এটা শ্যামল বিমল সুশীতল সুমঙ্গল কৰি ৰাখিছে।

হাস্যৰাস্বাদকতা আৰু কোমল অনুভৱৰ আলগ-নিলাগ প্ৰকাশ দীঘলা কিনাবাৰ শীৰ্ষক গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ববৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্বাদ নামৰ প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ এক উন্মুক্ত নিদৰ্শন।

ববৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্বাদ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ কোনোবা কোনোবা লোকৰ গাত চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ হেতুকে মৰা খোঁচ একোটাও ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। ববৰুৱাৰ ৰজা হৰৰ লক্ষণ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও কৃপাবৰৰ নিজকে কৰা উপহাস্যতাৰ পৰিচায়ক।

ববৰুৱাৰ কবিতা-বেদনা নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ আগৰখিনি পৰিস্থিতি ভিত্তিক। ববৰুৱাই কবিতা লিখাৰ সংকল্প ল’লে :

‘এদাক দেখি উঠিল গা। কেঁচুৰীয়ে বোলে মোকো খা।’ পুঠি, খলিহা, পোনা, দৰিকণা, সকলোৰে কবিতা লেখে। মই বোলো ময়েইবা নেলেখিম কিয়? কিন্তু

ববৰুৱাৰ কবিতা বেদনা কবিতা জনমোৱাত যে কি বেদনা, সি কবিতা-বাঁজীয়ে কি জানিব? ববৰুৱাইহে তাক জানে। একুৰি তিনি দিন মই পাগি-পুৰি থাকি এদিন খিৰ কৰিলো যে আজি লেখিম কবিতা। দেখক লোকে।

বোলক মোক কবি। চাৰি। চাৰি। সকলো সাৱধান হবি। সেইদিনা ফুট গথুগিৰে পৰা মই সকলোৰে সৈতে কথা বন্ধ কৰি কবিতা ভাবিবলৈ ধৰিলো। ভাৰোতে

ভাৰোতে মই হেন মানুহটো জ্বৰ ঘামে ঘামিলোঁ। * * * আজি কবিতা ধৰিম।
পাতিলো ছিটিকা! কবিলো আৰম্ভ!

টোপনিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কৃপাবৰে তিনিটা অনুচ্ছেদৰ কবিতা লিখিলে, কিন্তু তেওঁ আৰু আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। টোপনিয়ে তেওঁক হেঁচি ধৰিলে। এমষ্টাৰ পিছত ঘড়ীৰ টং টং শব্দত সাৰ পাই, আকৌ তিনিটা স্তবক লিখি কবিতাটো তেওঁ সম্পূৰ্ণ কৰিলে।

কুমলীয়া বয়সত কবিৰ হাত-বঢ়ালেই টোপনি আহিছিল। নবঢ়ালেও আহি থিয় হৈছিলহি, কিন্তু এতিয়া কবিৰ উপলব্ধি হৈছে,

বয়সে বাকিলে জ্ঞানৰ ভঁৰাল
ধনৰ ভঁৰাল কামে
পুৰণি টোপনিৰ ভঁৰাল মোৰ উদং
মাথোন সি থিয় হৈ নামে—

টোপনিৰ লগে লগে কবিৰ শান্তিও আঁতৰিল, স্বাস্থ্যও আঁতৰিল। কবিৰ প্ৰশ্ন :

জ্ঞানৰ ভঁৰাল ধানৰ ভঁৰাল
কত পৰিশ্ৰমৰ বিত।
তাৰে টোপনি সলাব খুজিও
টোপনি নাপাওঁ কিজিৎ।

প্ৰবন্ধটোৰ ইয়াৰ পিছৰখিনি এক স্বপ্ন দৰ্শন। এজন পুৰুষে কবিক সংসাৰৰ অনিত্যতাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে।

টোপনি এক দুৰ্লভ সম্পদ। খেজপীয়েৰৰ চতুৰ্থ হেনৰী নাটকৰ দ্বিতীয় খণ্ডত ৰজা চতুৰ্থ হেনৰীয়ে নিম্নাৰ্থীনতাত ছটফটাই থাকি কৈছে :

O sleep, O gantle sleep,
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down,
And steep my senses in forgetfulness?

ইংৰাজী শাৰীকেইটাৰ ভাবৰ লগত, কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ সাদৃশ্য পাঠকৰ চকুত নপৰাকৈ নাথাকে।

বৰবৰুৱাৰ বিছনাত এক আমোদজনক কৃপাবৰী সৃষ্টি। 'কোন সৰগৰে/বিছনা
বৰবৰুৱাৰ বিছনা' [কোঁৱৰ এ' শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা গীতটো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত।
[এই গীতটো পদুম কলিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হিচাপে ইয়াৰ মূল্যায়ন
যথাস্থানত ইতিমধ্যে কৰা হৈছে।]

বিহুৰ অন্নীল বুলি হেয়জ্ঞান কৰা এচাম লোকৰ প্ৰতি কৃপাবৰে নিজৰ উত্থা ইয়াত ভালকৈ প্ৰকাশ কৰিছে :

‘লোকে’ কোনে? অ’ যি ওৰে দিনটো নিজৰ গুণ গায়? নিজৰ গুণৰ বাগ-বাগিনী নিজে চৌপৰত টানি থাকিলে যাক কোনেও নাইহে? মাথোন আমাৰ বুঢ়া বিহু ডোখৰ যি সকলোকে ৰং দিবলৈ বহুৰেকৰ মূৰত এবাৰ আহে, তেওঁৰ গুণ গাই বাগ-পদ এটা ধৰিলেহে ‘লোকে’ হাঁহে। এনেখন তোমালোক। যি আনক সন্তোষে দুখ দি সুখ পায়, আন তললৈ গলে নিজে ওপৰলৈ উঠা যেন পায়, এনেকুৱাকহে তোমাৰ লোকে নাইহে, ভাল পায়, মন কৰে। বিহুৱে কাকো দুখ নিদিয়, সকলোকে ৰং দিয়ে, সেই দেখি বিহুৰ লোকে হাঁহে, যেয়া পায়। বিহুৱে গছৰ পাতত কোমল ৰহন সানি উলিয়াই জেউতি বঢ়াই ঈশ্বৰৰ বাগিচা সজাই দিয়ে, কপৌফুলত চিকুণ মালা একোখাৰি আৰি দি তাক দেখিবলৈ চিকুণ কৰে, অশোক গছত ধোপা ধোপে ফুলৰ চাকি পিন্ধাই দি তাক কপহ কৰে, তামোল গছত ন ডাবি মেলাই তাক গুৰনি কৰি দীপলিগ কৰি দিয়ে, আমত মল উলিয়ায়, পুঠি মাছক সেন্দূৰ পিন্ধাই ন পানীত নচুৱায়, কদম গছত ভূশীয়া ধোপোৰা ফুল ফুলাই তাৰ ৰেণু বতাহেৰে সৈতে সানি চৌমিশে পঠিয়াই গোন্ধত আমোল মোল কৰি দিয়ে, ন ধান-চাউল আৰু তিলৰ সান্দহ-চিৰা আৰু লাডু তোমাক খুৱাই ডেকা কৰি ডেকালি কৰিবলৈ দিয়ে। তেনে বিহুৰ তোমালোকৰ ‘লোকে’ ‘বদলোক’ বোলে। এনেখনেই তোমালোকৰ ‘লোক’ আৰু এনেকুৱাই তোমালোক। মই কিন্তু আমাৰ বিহুৰ উদ্দেশ্যে আজি এবাৰ নাম গায়। তুমি কাণত টিলা মাৰা।

হাড়ে-হিমজুৰে অসমপ্ৰাণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমৰ সংস্কৃতি, অসমৰ উৎসৱ-পৰম্পৰা আদিক তুছ তাকিছিল্য কৰি কোনোবাই মন্তব্য কৰিলে তাক সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। তেনে লোকক তেওঁ ফেপেৰি পাতি ধৰিছিল। ওপৰৰ উদ্ধৃতিটো ইয়াৰ অন্যতম উদাহৰণ। ই বহাগী বতৰৰো এক বৰ্ণনা। ‘কোন সৰগৰে/বিহুৱা কোঁৱৰ ঐ’ শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো এই অনুভৱৰ এক সংৱেদনশীল ব্যক্তনাত্মক প্ৰকাশ।

**বৰবৰুৱাৰ
ভাৰোহ্মাদ**

বৰবৰুৱাৰ ভাৰোহ্মাদ শীৰ্ষক লেখাটোত জয়ধ্বজ নামৰ এজনে বৰবৰুৱাক প্ৰশ্ন কৰিছে :

বাঁহী কাকতখন নুৰা বাজি লৈ তেনেকৈ ফুৰাইছে কিয়? সি জানো বাজে?
উত্তৰত বৰবৰুৱাই কৈছে :

বাজে, বাজিছে, বাজিব লাগিছে আৰু আগলৈ বাজিবও। আজি একুৰি এবছৰ সি বাজিছে। [বাঁহী আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল ১৯০৯ চনত।] যাৰ হৃদয়-মন নিৰ্মল, যাৰ কাণত টিলা নাই, যাৰ অন্তৰত কপট ঢাকোন নাই, সি বাঁহীৰ সুমধুৰ ধ্বনি শুনি আহিছে আৰু শুনিছে। এই ধ্বনি শুনি তাৰ মন উত্থাপন, গা পাভল। সি নাচিছে, কান্দিছে আৰু মাটিত বাগৰিছে।

বোলো বোপাইত! ভাবনা কিহৰ? বৰবৰুৱাৰ বাঁহী বাজিছে। বাঁহীয়ে মাতিছে।
তোমালোক লৰি আহাইক। উধাতু খাই আহাইক।

লঘু সুবীয়া এক সুদীৰ্ঘ আহ্বানৰ অন্তত বৰবৰুৱাই ডেকাচামক গহীন সুৰত
কৈছে :

বোলো দেশৰ মঙল কৰাইক। বাঁহীয়ে অনেক বুধি, অনেক ভাবসা দিছে। সেই
সেই বুধিবোৰ লৈ নিজৰ দেশৰ মানুহক নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত ভৰ দি থিয় হ'বলৈ
শিকোৱা। তুমিও থিয় হোৱা। বগুৱা বাই নুফুৰিবা। ফুৰিলে অন্যায় হ'ব। যাৰ ভৰিত
বৰকৈ কটুৱাই কটাৰ নিমিত্তে বেলেগ হৈছে, তাৰ ভৰিৰ ফাট কেইটাত তুমি পলম
নকৰি নিজহাতে ভগত তেল ঢালি দিয়া, যাতে সেইবোৰ ভাল হৈ বপুৰা আৰোগ্য
হয়। আৰোগ্য হ'লেই তুমি তেওঁক তেওঁৰ হাতত ধৰি তোলা। থিয় কৰি প্ৰথমতে
এখোজ দুখোজকৈ লৈ গৈ ভালকৈ খোজ কাঢ়িব পৰা কৰি দিয়া। আকনো
তোমালোকক কিমান ক'ম, কিমান সকাঁয়াম? মুঠতে বাঁহীয়ে কি কৈছে কাণ পাতি
 শুনা। দহোকুৰি। তুমি সেইমতে চলা।

এইটো হ'ল এক সূচিস্থিতি, সংযত আহ্বান। ইয়াৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে।
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাবে সাহিত্য সেৱা দেশ সেৱাৰে এটা পিঠি। বাঁহী
আলোচনীখনে, সমসাময়িক 'উবা' আদি আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ আৰাহন আদি
আলোচনীবোৰেও, দেশৰ উঠি অহা চামক কৰ্মতৎপৰ হ'বলৈ আহ্বান জনাই আহিছিল।
অকল ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, অসমৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত বাঁহী
আলোচনীৰ ভূমিকা প্ৰসংসনীয় বুলি পৰৱৰ্তী কালত স্বীকৃত হৈছে।

বৰবৰুৱাৰ মালজন্ম কৃপাবৰী চঙৰ এটা প্ৰবন্ধ। হাঁহি উঠা ধৰণেৰে হ'লেও পৃথিবীৰ

বৰবৰুৱাৰ মালজন্ম নানা দেশৰ ভাষাবোৰৰ স্থায়িত্ব আৰু বিলোপ সম্পৰ্কে ইয়াত
চিন্তাশীল মন্তব্য কৰা হৈছে।

বিশ্বৰ ভূমিকম্পটোক মহাত্মা গান্ধীয়ে মানুহৰ পাপৰ ফলত ঈশ্বৰে দিয়া শাস্তি
বুলি কৈছিল। বৰীক্ষনাথে সেই কথাৰ প্ৰতিবাদ কৰি কৈছিল বোলে সেইটো এটা
প্ৰাকৃতিক ঘটনা। তেওঁৰ মতে, 'মানুহৰ পাপ যিমানেই ডাঙৰ নহওক, সি ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি
নাশ কৰিব নোৱাৰে।' এই প্ৰসংগটোৰ আলমতে কৃপাবৰে তেওঁৰ বৰবৰুৱা লোহাৰ
শৃংগ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো ৰচনা কৰিলে। বৰবৰুৱাই মহাত্মা গান্ধীৰ মত সমৰ্থন কৰিছে।
এইটো এটা গভীৰ তাত্ত্বিক প্ৰবন্ধ। এটা গভীৰ বিতৰ্কিত বিষয়ৰ সহজবোধ্য আলোচনা
ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। লেখকৰ যুক্তিনিপুণতা আৰু মতবিৰোধৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ
প্ৰবন্ধটোৰ মন কৰিবলগীয়া কথা। ই লেখকৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত জ্ঞানৰো পৰিচায়ক।
গান্ধীজীৰ অভিমতটো অন্ধবিশ্বাস বুলি বহুতে অভিহিত কৰিছিল। তাৰ উত্তৰত
বৰবৰুৱাই দিয়া এই অভিমতটো প্ৰাধান্যযোগ্য :

তুমি ক'ব পাৰা, এইটো অন্ধ বিশ্বাস। মই তোমাৰ সৈতে খৰিয়াল নকৰি কওঁ : অন্ধ যদি অন্ধ। চকু থকা যদি চকু থকা। বোলা তোমাৰ আৰু মোৰ এই চকু!! হয় কপাল। যি দুটাতকৈ কুকুৰ-মেকুৰীৰ চকুও শতগুণে শ্ৰেষ্ঠ। কুকুৰ-মেকুৰীৰ চকুৰে এন্ধাৰতো দেখে, পোহৰতো দেখে অথচ এন্ধাৰত তোমাৰ চকুৰ বিলাই কাউৰী-কুকুৰে নোখোৱা। পোহৰৰ লগে লগে তোমাৰ চকু অন্ধাচলত ফিলয়। কুকুৰ-মেকুৰীয়ে এন্ধাৰত লঠনো নিবিচাৰে, চাকিও নিবিচাৰে, সিহঁতক জোৰো নালাগে, আঁৰিয়াও নালাগে। অথচ সেইবোৰৰ সহায়ৰ পৰা তুমি বঞ্চিত হ'লে বাতি তুমি কণা। পাপৰ ভৰত বসুমতী কঁপে। মোৰ লম্বাই কঁপে। আৰু সেই পাপ ঈশ্বৰৰ দ্বাৰাই বিশেষভাৱে প্ৰদত্ত মনুষ্যৰ পাপত। বসুমতীয়ে পাপৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰি সেই ভাৰ সংহাৰৰ নিমিত্তে ঈশ্বৰৰ কাষত প্ৰাৰ্থনা কৰা আৰু সেই কাষৰ প্ৰাৰ্থনা শুনি ঈশ্বৰে সংহৰণৰ অৰ্থে অৱতাৰ ধৰা কথা আমাৰ শাস্ত্ৰত বাবে বাবে লেখিছে। সেইবোৰ কথা ভঙুৱাৰ কথা বুলি তোমালোকে উৰাই দিব পাৰা, কিন্তু নুৰে। সেইবোৰ কথা শাস্ত্ৰকাৰ ঋষিসকলৰ গভীৰ ধ্যান, জ্ঞানলব্ধ বস্তু জানি থবা।

গান্ধীজীৰ আৰু ববীন্দ্ৰনাথৰ মতবিভিন্নতা দুই দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত মৌলিক প্ৰভেদৰ পৰিচায়ক। গান্ধীজীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আধ্যাত্মিক, পৰম্পৰাশ্ৰয়ী। ববীন্দ্ৰনাথৰ অভিমত বিজ্ঞানাশ্ৰয়ী। এই দুটাৰ কোনটোনে শুদ্ধ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য তাক স্থিৰ কৰিব পৰাটো অসম্ভৱ কথা। প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত বববকৰাই কৈছে :

আমি ঈশ্বৰৰ বিধি-বিধানৰ কিবা যে আতি-গুৰি পাওঁ এনে নহয়। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি-বহস্য আমাৰ ৰং-বহইচৰ ভিতৰুৱা নহয়। তাৰ বিষয়ে আমাৰ জ্ঞান বোলা, মান বোলা, সেই এটাইবোৰ সোণাৰিয়ে সোণ জোখা লাভুৰি এটাৰ সমানো নহয়। একে ভুকুতে হাতী মৰা, ঘোঁৰা মৰা বৈজ্ঞানিকৰ বা অগাধ বৰঙুৰিত বুৰ মৰা আধ্যাত্মিক পণ্ডিতৰ বৰ বেজীয়েও ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি বহস্যৰ ভৰপীয়া ডাঠ ছাল ফুটাৰ নোৱাৰে।

বববকৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গী যে আঁকোৰ-গোঁজ (dogmatic) নহয় সেই কথা এই উদ্ধৃতিটোত প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্ট হোৱা আন এটা কথা হ'ল জটিল, সূক্ষ্ম বিষয় একোটাকো সাধাৰণ জনৰো বোধগম্যকৈ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে থকা অসমীয়া ভাষাৰ যথোপযুক্ততা।

জাৰৰৰ পাচি বববকৰা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো এটা পৰিস্থিতিমূলক বসাল গল্প।

বববকৰাৰ শিষ্যৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা নামৰ প্ৰবন্ধটোও এটা লম্বু ভাৱৰ মজাৰ বববকৰাৰ শিষ্যৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা প্ৰেমৰ গল্প। প্ৰবন্ধটোত অসমীয়াৰ জীৱন-যাপন প্ৰণালী আৰু অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে বঙালীৰ বিকল্প মন্তব্যৰ বিষয়টো আছে। বঙালীৰ তেনে আক্ৰমণৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰি মনে মনে থকা বাবে

বৰবৰুৱাই তেওঁৰ ক্ষোভ সুদৰ্শন শৰ্ম্মাৰ ওপৰত এইদৰে জাৰিছে :

জানা শৰ্ম্মনঃ সুদৰ্শন। তোমালোক অসমীয়াবোৰ আজিকালি কিবা গিত-মৰা হ'লাইক। দৰকাৰ হ'লে কোনো ঠাইত আপোনাক সগৌৰৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নজনা হ'লাইক। তোমালোকে মাথোন তেঁহ পাতিবলৈ শিকিছাইক। কাউৰীয়েও যদি মুখৰ ভাত কাঢ়ি খাবলৈ আহে কাউৰীক নেখেদাই কান্দিবলৈ শিকিছাইক। আগৰ অসমীয়াবোৰ কিন্তু এনে নাছিল। মনুষ্যত্ব, পুৰুষত্ব, পুৰুষকাৰ বুলি যে বস্তু এটা আছে সেইটোৰ পৰা আগৰ অসমীয়া বিবৰ্জিত নাছিল। তোমাৰ প্ৰতিপক্ষ দুজন হোৱাত্তে ভয়ত তোমাৰ মাত হবিল। তুমি বুকুখন ফুলাই, গলগলীয়া মাতেৰে, তেওঁলোকক কৈ নিদিলা কয় যে তুমি কোমল চাউল, আঠীয়া কল, ঢেকীয়া শাক আৰু কলাখাৰ খোৱা হয়, কিন্তু সেইবোৰ শামুক, শিঙী মাছ, শুকান মাছ আৰু পুৰৈ শাকতকৈ অনেক গুণে clean পবিত্ৰ আৰু স্বাস্থ্যকৰ বস্তু। আৰু তেওঁলোকক কৈ নিদিলা কয় যে কোনো দেশৰ মানুহৰ অন্তঃকৰণ কিমান সজ আৰু জেলেপীৰ নিচিনা কিমান পাক নথকা সেইটোৰ বুজহে বেচি আৱশ্যকীয় আৰু এটা কথা কৈ নিদিলা কয় যে ভাটোৰ নিচিনাকৈ বিদেশী মাত মাতি আৰু বহুবাৰ নিচিনাকৈ বিদেশী সাজ পিন্ধি যি দেশৰ ভাত খায় তাৰ পাত তেতিয়াই ফালি নিজক সভ্য বুলি ভাবোঁতাৰ ভাও, সবল মনেৰে simple life জীৱন-যাপন কৰোঁতাতকৈ অনেক তল খাপৰ।

*

*

*

*

মুঠতে তোমাক কওঁ প্ৰিয় শৰ্ম্মা। তুমি অপদাৰ্থ হৈছাঁ। তুমি তোমাৰ দেশৰ মানুহ কেইটাৰ ওপৰতহে মাথোন বৰমতা ওলাই তোমাৰ অপদাৰ্থতাৰ চিনাকি দিব পাৰাঁ; আৰু সেই চিনাকিতে আৰু কেইখোজমান আগবাঢ়ি গৈ, ঘৈণীয়েবাৰ ওপৰত বৰমতা ওলাই, ঢেকীখোৱা জোকাৰিব পাৰাঁ। যোৱাঁ, উঠি যোৱাঁ। তোমাৰ সৈতে আজি আৰু কথা নকওঁ, মোৰ মন 'গৰম' হৈ উঠিল।

অসমীয়া ভাষাটো বঙলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ (dialect) বুলি বঙালীয়ে কোৱা কথাৰো জবাব বৰবৰুৱাই ইয়াত বেচ যুক্তিসিদ্ধ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

অসম আৰু অসমীয়া লোকৰ হক ৰখাৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সদায় মাত মাতি আছিল। ইয়াৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ নিভাঁজ স্বদেশানুৰাগ আৰু আপোচবিৰোধী এক সাহসী ব্যক্তিত্ব। প্ৰতিবাদ তেওঁ কৰিছিল আৰু কৰিছিল সূচিস্থিত যুক্তি-তৰ্কৰে। অথবা চিঞৰ-বাখৰেৰে নহয়। ইয়াৰ বাবে তেওঁ ভালদৰে পঢ়ি-শুনি সঙ্কট হৈ লৈছিল, আৰু বঙালীৰ নিন্দা-তাচ্ছিল্যৰ সমুচিত জবাব দি সিহঁতক ভেচভেটীয়া কৰি দিছিল। এই পিনৰ পৰাও তেওঁ অসমীয়া মানুহৰ বাবে এগৰাকী আদৰ্শ ব্যক্তি। তেওঁৰ প্ৰতিবাদত সাহস আৰু প্ৰত্যয় প্ৰকাশ পাইছিল।

ববৰুৱাৰ প্ৰশ্লোস্তব আৰু বেপাৰী, ববৰুৱাৰ আস্যত হাস্য, ববৰুৱাৰ হাতৰ বিষ আৰু ববৰুৱাৰ অগাতত্ব — এই চাৰিওটা লেখাই ঘাইকৈ লঘুভাবৰ, হাস্যাত্মক। বহুতো কাহিনীক স্বপ্নদৃষ্ট বিৱৰণ একোটাৰ অৱতাৰণা লেখকৰ উদ্ভাৱনী কল্পনাৰ

ববৰুৱাৰ প্ৰশ্লোস্তব আৰু
বেপাৰী, ববৰুৱাৰ আস্যত হাস্য,
ববৰুৱাৰ হাতৰ বিষ আৰু
ববৰুৱাৰ অগাতত্ব

পৰিচায়ক। ভাবাৰ দুই-এটা হাস্যাত্মক পাক এই লেখাকেইটাত বসিক পাঠকৰ নজৰৰ পৰা এবাই নাযায়। শেহৰটো লেখাত কৃপাবৰে প্ৰিয়দৰ্শনক প্ৰশংসা কৰি কৈছে : ‘মই মৰি গ’লেও তুমি লুকাই মোৰ বহাৰ ভেটিত নেজ পাৰি বহি

নিশ্চয় সুবীয়াকৈ বাগ দিব পাৰিবা।’ ‘নেজ পাৰি বহা’ আৰু তাৰ লগতে ‘সুবীয়াকৈ বাগ দিব পৰা’ৰ উল্লেখটোৰ শ্লেষাত্মক খোঁচটো পাঠকে ধৰিব নোৱৰাকৈ নাথাকে। সেইদৰেই, ‘আস্যত হাস্য’— কথাষাৰো হাস্যাত্মক। হাস্যাত্মক পৰিণতি সাধনৰ বাবে কৃপাবৰে ভাবাটোক লৈ যথেষ্ট অলৌপুটি তলৌপুটি খেলাৰ দেখাৰ উদাহৰণ আছে।

ববৰুৱাৰ ‘ডিনাৰ টেবুল’ত ফুকন, বৰুৱা, হাজৰিকা, শইকীয়া আৰু বৰা উপাধিৰ

ববৰুৱাৰ
‘ডিনাৰ টেবুল’

মুঠ পাঁচজন লোকে কোৱা পাঁচোটা কাহিনী আগবঢ়োৱা হৈছে।
প্ৰতিটোৱেই মনোগ্ৰাহী।

ফুকনৰ সাধুটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতে লিখা হৈছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। আৰম্ভণিৰ তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু সপ্তম বাক্যৰ পৰাই এনে অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদটো প্ৰকৃতি-বৰ্ণন আৰু শৈলীৰ পিনৰ পৰা অনুপম বুলি অভিহিত হ’বৰ যোগ্য। বনকুঁৱৰী বুলি ভ্ৰম হ’ব খোজা গাভৰুজনীৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিয়ে আমাক লেখকৰ ডালিমীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকৃতি আৰু মানৱ জীৱনৰ (গাভৰুজনী আৰু বনবীয়া ম’ৰা এটাৰ মাজৰ সহজ সম্পৰ্কটো) যি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে তাক নিতান্তই কল্পনাপ্ৰসূত বুলি ভাবিবৰ মন যায়, কিন্তু নহয়, সি কাহিনীকাৰৰ বাস্তৱঅভিজ্ঞতাসম্ভূত। চতুৰ্থ অনুচ্ছেদত গাভৰুজনী যেন জলকুঁৱৰীহে। পঞ্চম অনুচ্ছেদটোত বৰ্ণনা কৰা পৰিস্থিতিৰ নাটকীয়তাও মনোগ্ৰাহী। সপ্তম অনুচ্ছেদটোত গাভৰুজনীয়ে ফুকনৰ আগত তাইৰ জীৱনৰ কাহিনী কৈছে : তাইৰ মাক-পিতাক আছে, তাই এজনী বিধৱা। তাইৰ নিজৰ কথাৰে,

‘মই বিধৱা। সৰুতে মোৰ হেনো বিয়া হৈছিল। বিয়াৰ বছৰেকৰ পিছতে মোৰ স্বামী নে কি তেওঁ ঢুকাল। তেওঁক দেখা মোৰ ভালকৈ মনত নপৰে। তেওঁ মৰিল, মই খুচি হ’লোঁ। সেইজন জীয়াই থকাহেঁতেন কিজানি তোমাৰ নিচিনাকৈয়ে চৰাই-পক্ষ মাৰি খোৱা এজন চিকাৰী হ’লহেঁতেন। মই বিধৱা হ’লোঁ বুলি শোক কৰি মোৰ আগে আজিলৈকে কান্দে। আগৰ ডোখৰত মই তাৰ মানে বুজিব নোৱাৰিছিলোঁ।

আজিকালি মই আইক বুজাই কওঁ— ‘আই। তই মিছাতে কান্দিছ। মই বিধৱা হৈ জীলো। ঈশ্বৰে সৃষ্টি কৰা সংসাৰত কোনো বিধৱা নহয়। কুহু মানুহে সৃষ্টি কৰা সংসাৰতহে বিধৱা আছে কিয়নো এই সংসাৰ চকু-চাওঁতেই নাইকিয়া হয়। মিছাব অস্তিত্ব নাই। মই ঈশ্বৰৰ সংসাৰতহে আছোঁ। তেওঁৰ সংসাৰৰহে মই দাসী। মিছা সংসাৰৰ দাসী নহওঁ। মিছা সংসাৰৰ পুৰুষ। পুৰুষ। কুঃ! পতিভক্তি! স্বামী সেৱা! কুঃ! ঈশ্বৰহে মোৰ আচল পতি। তেওঁত ভক্তিহে পতিভক্তি। তোমালোকে যাক বিধৱা বুলি পুঠৌ কৰাওঁক, সেই বিধৱা পুঠৌৰ যোগা নহয় যদি তাই নিজৰ অৱস্থা বুজি চলে। সেইজনী বিধৱা নহয়, জীবমুক্ত। তাইৰ ভৰিত মানুহে পিছোৱা শিকলি ছিগিল। চবাই-চিৰিকতি পহু-পতঙ্গৰ দৰে তাই চিৰকাললৈ মুকলি হ’ল। নৰকৰ নিচিনা মন লৈ আমাৰ গাঁৱৰ অনেক ডেকা প্ৰথমতে মোৰ কাষ চাপি আহিছিল। মই যেতিয়া সেই পশুবোৰৰ ফালে চকু মেলি চাবলৈ ধৰিলোঁ, এটাইবোৰ ছবমুৰ কৰে পলাল।’

ছোৱালীজনীৰ এই কথাখিনি দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী আৰু গভীৰ অনুভৱৰ পৰিচায়ক। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিটোক এখন আলোচ্য যেন লাগে। খাটি, থলুৱা ভাষাটোৰ নিমজ্জ স্বচ্ছতা কাহিনীটোৰ এক প্ৰধান আকৰ্ষণ। বৰ্ণনাটোৰ কাব্যিক সুৰমা আৰু স্নিগ্ধতাই ইয়াক স্বকীয়তা দান কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ পাৰস্পৰিক প্ৰীতিপদ সহাবস্থানৰ চিত্ৰটোৱে পাঠকক কালিদাসৰ কল্পমুনিৰ আশ্ৰমলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এই গাভৰুজনীও প্ৰকৃতিকন্যা।

উপলব্ধিৰ স্বচ্ছতা আৰু অনুভৱৰ কোমলতাৰে বৰ্ণিত চিত্ৰকল্প প্ৰায় এই কাহিনীটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বিশিষ্ট, একক সৃষ্টি।

হাজৰিকাৰ সাধু শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো চিন্তাশীল ৰচনা। কবৰৰ ভিতৰৰ পৰা শেহৰাতি ওলাই অহা ফিটকাট চেহেৰাৰ যুৰোপীয় ভদ্ৰলোকজনৰ বৰ্ণনাটোত অলৌকিকতা আৰু নাটকীয়তাৰ উপাদান আছে। ভাষাৰ পিনৰ পৰা বিচাৰ **হাজৰিকাৰ সাধু** কৰিলে, ফুকনৰ সাধুটোৰ ভাষাৰ লগত হাজৰিকাৰ সাধুটোৰ ভাষাৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য ধৰা পৰে। বিষয়বস্তু অনুসৰি ভাষাটোক যথেষ্ট ঘোৰ খুৱাব পৰাটো যি কোনো লেখকৰ পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচায়ক।

শইকীয়াৰ সাধুটো বেচ মজাৰ আৰু ৰসাল সৃষ্টি। পত্নীৰ দ্বাৰা পতি নিৰ্বাস্তনৰ এই কাহিনীটোত কৃপাবতী উপাদান পূৰ্ণমাত্ৰাই বিদ্যমান। শইকীয়া আৰু শইকীয়ানীৰ

শইকীয়াৰ সাধু মাজৰ বাহি-যোৰা নহা সম্পৰ্কটো আৰু শইকীয়াই অনবৰত শইকীয়ানীৰ কাণমলা খাই থাকিব লগা হোৱা কথাটো ইয়াত বেচ সবসৈকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কাৰ্যবশতঃ কাম্বীৰৰ পিনে যাব লগা হোৱা শইকীয়াই তেওঁৰ শ্ৰীমতীক লগত নিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰি, সেইবাবে নিনি ষ্ট্ৰীটমাহৰ

বন্ধত নিব বুলি কোৱা কথাটো তেওঁৰ পত্নীৰ বাবে গ্ৰহণীয় নহ'ল। বৰবৰুৱাৰ ভাষাত,

এই বুজনি পানীৰ ধাৰ তেওঁৰ কাণত নোসোমাল। বৰং তেওঁ মোৰ কথাৰ ফালে কাণধাৰ এৰি দি মোৰ কাণৰ ফালে হাত মেলি দুইখন কাণ মুচৰি দিলে। আজিলৈকে মোৰ কাণৰ বিষ মৰিছে নে নাই মই নিঃসন্দেহে ক'ব নোৱাৰোঁ। [কাণ শব্দটোৰ হাস্যাত্মক প্ৰয়োগ বৰবৰুৱাই কিদৰে কৰিছে তালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে শব্দটোৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

অনবৰত বিনা প্ৰতিবাদে যৈণীয়েকৰ কাণমলা খাই থকা শইকীয়াৰ অবস্থাটো বেচ আমোদজনক হৈছে। কাহিনীটোৰ শেহত চুঙা চাই সোণা দিয়া হেন পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। শইকীয়ানীয়ে শইকীয়াৰ মৰমৰ গোলাপ কেইজোপা জনাদৰ কৰি মাৰি পেলোৱা প্ৰসংগত কোৱা কথাকেইয়াৰতে ই ফুটি উঠিছে। শইকীয়াই [কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই] কাহিনীটো আৰু দীঘলীয়া কবিবৰ মন নকৰি সেইখিনিতে সামৰিছে। শেষ কথাবাৰৰ কিন্তু শইকীয়ানীৰহে। তেওঁ কৈছে :

এই বাবেই মই কওঁ যে মতা মানুহবোৰৰ বুদ্ধিটো ইমান থোপোৰা যে সততে তিৰোতাই মতাৰ বুদ্ধিটোৰ কাণত ধৰি টানি নাথাকিলে সি নাবাঢ়ে।

বৰাৰ সাধুটোতো স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ প্ৰসংগটোকে উত্থাপন কৰা হৈছে। বৰাৰ বিয়া বৰাৰ সাধু কৰাবৰ ইচ্ছা নাছিল, কিন্তু মাকৰ কথা পেলাব নোৱাৰি মাকৰ বিশিষ্ট বন্ধু দাস ডাঙৰীয়াৰ তেওঁৰ সৈতে সমানে শিক্ষিত গ্ৰেজুৱেট জীয়েকক তেওঁ বিয়া কৰালে। কিন্তু বিয়াৰ পিছতে বৰাৰ ঘৰখন ঘৰ হৈ নাথাকি গোহালি ঘৰ হ'ল। বৰাৰ নিজৰ কথাৰে,

মোৰ মনত খেলালে মোৰ টোপনিত মোৰ বুকুৰ ওপৰত কোনোবা ভুতুনী উঠি মোৰ উপাহ-নিশাহ বন্ধ কৰি দিছিল আৰু মই বৰবৰুৱাই উঠিছিলোঁ। ইয়াৰ পিছত দিনে দিনে মোৰ সুখৰ আকাশী কাৰেংঘৰ— যিটো আয়ে সাজি সুখৰ নানা আহিলা-পাতি দি মোক সজাই দিছিল, তাত সৰগ পৰি ভাগি চূৰ্ণাকৃত হ'ল। ...বিহলগা মাছৰ দৰে মই ঢেল ওপঙা দিলো।

পত্নীৰ হাতত নিৰ্যাতনৰ কথা বৰাই সবিভাৱে কৈছে। তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ সৈতে 'equal status' চলাবলৈ বিচাৰিলে। বৰাৰ নিজৰ কথাৰে,

মই ভিভিলৌ, বুৰিলৌ, শিকিলৌ। দুৰ! দুৰ!!! দুৰ!!! মোক লাগে ইহ সংসাৰত ধীৰে-সুস্থে এমুঠি ভাত খাই ভিষ্ঠিবলৈ। এই সাম্যবাদৰ কেলিকন্দলিখনতকৈ প্ৰাচীন হিন্দুৰ পাবিৰাৰিক জীৱনৰ আদৰ্শবাদ শতগুণে ভাল। পশ্চিমৰ পচোৱাই আনি পূবত লণ্ডণ্ড লগোৱা এইখন আমাক নালাগে বোপাইহে। বেদত ডিকতাক গোলামিকৈ বাবলৈ লেখা নাই বুলি মই হাজাৰখন মুখেৰে ক'ব পাৰোঁ। পিছৰ শাস্ত্ৰ নে ক্ৰান্ত্যৰোহেহে স্বাৰ্থপৰ গ্ৰন্থকাৰ আৰু টীকাদাৰৰ হাতত পৰি ব্যৱস্থাৰ কুণ্ডলী পকালে।

[‘টীকাদাৰ’ৰ লগত ‘টীকাদাৰ’ৰ ধ্বনি সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। টীকাদাৰৰ ঠাইত
‘টীকাদাৰ’ৰ প্ৰয়োগ বৰবৰুৱাৰ ইচ্ছাকৃত।]

কাহিনীকাৰ বৰাই আৰু কৈছে :

আমি তিব্বতাক গোলামি কৰি ৰাখিবলৈকো নকওঁ। ঢেকীধোৰাৰে কোবাবলৈকো
নকওঁ। আমি তিব্বতাক বিবেক, যুক্তি, ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মমতে নিজৰ যোগ্য আসনত
সমাদৰ আৰু সন্মান কৰি ৰাখি দুইবোৰ কাৰ্যত দুইকো সহযোগী সহকাৰী হ’বলৈহে
কওঁ। কোনেও কাকো মূৰৰ ওপৰত তুলি লাথিটো, চৰটো খাব নালাগে আৰু ডৰিৰ
তলত পেলাই গৰকিবও নালাগে। হিন্দুৰ প্ৰকৃত শাস্ত্ৰৰ যুক্তিযুক্ত বচনমতে চলাত
কেতিয়াও উভহা নোলায়, যদি বিবেক আৰু যুক্তি, ন্যায় আৰু প্ৰকৃত ধৰ্ম্মমতে চলা
যায়। ঈশ্বৰে তোমাক বুদ্ধি দিছে, জ্ঞান দিছে, বিবেচনা কৰিবৰ শক্তি দিছে। গত
কালৰ বাহতুৱা ব্যবস্থাকাৰৰ ব্যবস্থা শুনি তুমি কপজপাই মৰিবৰ সকাম কি ?
ন্যায়সঙ্গত, যুক্তিসঙ্গত ব্যবস্থাৰ কদৰ্থ কৰি নীতি আৰু প্ৰকৃত ধৰ্ম্মক উপলংঘা কৰি
যদি হিন্দু বা মুছলমান বা আন কোনো জাতৰ মানুহে তিব্বতাক নিজৰ গৌৰৱময়
প্ৰকৃত যোগ্য আসনৰ পৰা নমাই তিব্বতৰ প্ৰতি কু-ব্যৱহাৰ কৰে, সি নিজেও নীহ
হৈছে আৰু তাৰ ঘৰ সংসাৰকো নীহ কৰিছে।

আজি প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে প্ৰকাশ কৰা এই ভাবাদৰ্শৰ উদাৰতা যথার্থতে
বিস্ময়জনক। কাহিনীকাৰ বৰাই আৰু কৈছে :

পশ্চিমীয়া ভাৱৰ উৎকট আচৰণৰ অনুকৰণ বা হনুকৰণ কৰিবলৈ নগলেই আমি
শান্তিত জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্বাহ কৰিব পাৰিম। আমাৰ প্ৰাচীন আচৰণ আৰু নীতিৰ
জীৰ্ণ সংস্কাৰ কৰি সেইবোৰক বৰ্তমান কালৰ উপযোগী কৰি ললেই আমাৰ আৰু
নাথাকে। পাশ্চাত্য ভাব আৰু শিক্ষাৰ অগ্ৰণী আজিকালি আমেৰিকা। আমেৰিকাই
তেওঁলোকৰ সমাজত বিষম বিভ্ৰাট দেখি আজিকালি এশ এটা বৃদ্ধি উলিয়াইছে,
তথাপি তেওঁলোকে ভৱ-ৰোগৰ প্ৰকৃত ঔষধ উলিয়াব পৰা নাই। এদলে
companionate marriage [আজিকালিৰ live in] অৰ্থাৎ বিয়া-ফিয়াৰ ব্যবস্থাৰ
বান্ধত নোসোমাইও মতা-তিব্বতাই যিমান দিনলৈকে সুবিধা হয় একেলগে থাকিবৰ
ব্যৱস্থা দিছে। কিন্তু এই দৰৰ ৰোগতকৈও ডাইল। সেইবোৰ কথা আৰু কি ক’ম,
কি শুনিবা ?

এজন লোকৰ দাম্পত্য জীৱনত হোৱা বিভ্ৰাটৰ আঁচিলা লৈ বৰবৰুৱাই এটা
পাৰিবাৰিক তথা সামাজিক সমস্যাৰ যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনৰ অৱতাৰণা কৰিলে। ই তেওঁৰ
সমাজ চেতনাৰে পৰিচায়ক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সংস্কাৰকামী আছিল, কিন্তু সামাজিক
সংস্কাৰৰ নামত তেওঁ ছিলমূল হৈ সময়ৰ সৌভাগ্য উটি যাব খোজা নাছিল। প্ৰাচীনতাত
থকা আধুনিকতাৰ, আধুনিকতা কিয় সৰ্বকালীনতাৰ উপাদানবোৰ বিসৰ্জন দিবলৈ

তেওঁ প্ৰস্তুত নাছিল। এইপিনৰ পৰা তেওঁক বন্ধুশীল আধুনিক বুলি যথার্থতে অভিহিত কৰিব পাৰি।

অনেক সামাজিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰি, আৰু সেইবোৰৰ সমাধানো আগবঢ়াই নৱজাগৃতিৰ ধ্বজাবাহক লক্ষ্মীনাথে সমাজখনক পৰিশুদ্ধ ধ্যান-ধাৰণাৰে সুস্থ, সবল, আৰু প্ৰগতিশীল কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। লেখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথা আজিকালি, বিশেষকৈ বামপন্থী সামাজিক, ৰাজনৈতিক প্ৰবক্তাসকলে, প্ৰায়ে কয়। কোনো হৈ-হাল্লা নকৰাকৈয়ে, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে আমাৰ অগ্ৰণী লেখকসকলে এই আদৰ্শ তেওঁলোকৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ ধ্যানমন্ত্ৰ হিচাপে সাৰোগত কৰি লৈছিল। বিভিন্ন প্ৰকাৰ ৰচনাত লক্ষ্মীনাথৰ এই আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱাটো পাঠকৰ চকুত পৰে।

প্ৰবন্ধটোৰ সামৰণিৰ পিনে বৰুৱাই কোৱা এই কথা কেই আঘাৰৰ যথার্থতা অনস্বীকাৰ্য :

হে মহিলা। তুমি কুহিলা হৈ হাউ ডু-ডু সাগৰত ওপঙি ফুৰি নিজৰ বহুমূলীয়া জীৱনটোক মিছাতে অসার্থক নকৰিবা। ঘৰত বৰজাপিৰ আঁৰতে বা বৰজাপিৰ বাহিৰতে ফুৰি ফুৰাঁ, সুখ পাবাঁ। তোমাৰ খচখচনিত পৰি নাইবা তোমাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈকে তোমাৰ গিৰিয়েৰাই ধাৰে ঋণে কিনা মটৰগাড়ীত গা ঘেলাই একো লাভ নাই। লাভৰ ভিতৰত ধাৰ, নথৈ খৰচ, আৰু ভৰি খোৰা আৰু গা লোথোমা। তোমাৰ গালত চৰ একোটা মাৰি বিদেশীয়ে তোমাক মটৰগাড়ী এখন দি ধন লৈ দেশলৈ গৈছে আৰু তুমি খৰচ আৰু ধাৰত পেনপেন্। হে অৰ্ধাঙ্গিনী বিলাসিনী! লোকক দেখি মিছাতে ধুনপেচ মাৰি সৰ্বস্বান্ত তুমিও নহবা আৰু আগতে তোমাৰ স্বামীকো ঋণেত নেপেলাবা।

বৰুৱাৰ সাধুটো তিনিজন ডেকা ল'ৰাৰ আশাভঙ্গৰ সপোন। নীতি-শীক্সামূলক। অবিবাহিত দদায়েক মৰাৰ পিছত তেওঁৰ সা-সম্পত্তি পোৱাৰ আশাৰে ভতিজাক বৰুৱাৰ সাধু এটাই তাৰলগৰীয়া দুটাৰ সৈতে তেওঁক পৰপালি দিলে, সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিলে, মৰাৰ পিছত তেওঁক খৰি-খেৰো দিলে। তাৰ পিছত মৃতকৰ উইলখন মেলি চোৱাত ভতিজাকৰ প্ৰতি কপৰ্দ্ধক এটা দিয়াৰ উল্লেখো তাত পোৱা নগ'ল। গভিকে সি লগে লগে খুৱাকৰ শৰাধলৈকো নঠৈ, তাৰ পৰা আঁতৰিল। এইটোৱেই বৰুৱাৰ সাধুটোৰ কাহিনী। কাহিনীৰ শেহত বৰবৰুৱাই টিঙ্গনী কাটি বৰুৱাক কৈছে—

তুমি মৰিবৰ আগতে তোমাৰ পো-পোৱালিহঁতক কৈ যাবা, সিহঁতে কেতিয়াও যেন পৰত আশ ৰনত বাস কৰি কাৰো নৰিয়াত পৰ দিবলৈ নাযায়, আৰু একেধাৰ কথা সিহঁতক ক'বলৈ নাপাহৰিবা, সিহঁতে যেন বৰলাক নাইবা একেধাৰেই বিয়া

নকৰোৱা মানুহক কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰে। এইটোকে তুমি ভাবি নোচোৱা কৈলৈ? বি মানুহে নিজৰ পইচা কড়িৰে আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ ভয় কৰি বিয়া কৰাই জীৱনৰ সন্ধীৰ্ণা এজনীকে নানে, তাৰ হিয়াত পইচাৰ বাহিৰে ভাই-ভতিজা, অঙহী-বঙহীলৈ কি প্রকৃত মায়ী-মমতা থাকিব পাৰে? তেনে মানুহৰ জীৱন অস্বাভাৱিক। জীয়াই থকা কালত স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ চেষ্টা আৰু মৰি গলে After me the deluge- এয়ে সেই মানুহৰ মূলমন্ত্ৰ।

বৰবৰুৱাৰ টাৰ্গনিটোক গল্পটোৰ নীতিসমৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

বৰবৰুৱাৰ চিঠি এক বসাল ভ্ৰমণ কাহিনী। বসিকতা কৰাৰ বাবে কৃপাবৰে লোৱা বিভিন্ন কায়দা কিটিং ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। কেইটিমান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল :

(ক) মই কৰ্ম কৰিহে খাম, তাৰ ফলত মোৰ অধিকাৰ নাই। তাৰ প্ৰমাণ চোৱা। মই বদে-বৰষুণে দুবি কাম গোটাই আনি দিওঁ, হেৰিয়াবহে তাৰ ফলৰ ওপৰত অধিকাৰ, মোৰ নাস্তি। বুজিলা এতিয়া? বোলো বুজিলাস্তি নে? সংস্কৃত তোমাৰ নিচিনা পণ্ডিতে 'বুজিবন্তি' বুলি মই 'জানন্তি' কাৰণ তুমি বিদগ্ধা অৰ্থাৎ সংস্কৃতৰ ভাপত সিদ্ধি 'ভাপা' হ'ব লাগিহাঁ। মই তাহানি ল'ৰা কালতে সংস্কৃতত প্ৰোক্ত হৈছিলো, সেইদেখি এদিন মোক সংস্কৃত পঢ়োৱা পণ্ডিতে ক'লে, 'তুমি মোৰ সৈতে সংস্কৃতত কথা কৰাঁ। সেইদিনা বৰষুণীয়া বতৰ আছিল আৰু তেতিয়া বৰষুণো পৰিছিল। মই তৎক্ষণাত পণ্ডিতৰ বাক্য পালন কৰি কলো, 'পণ্ডিতং টোপং।' কিন্তু মোৰ সংস্কৃত শুনি পণ্ডিতে মোক নশলাগি মোৰ কাৰণে মোহাবি দিলে।

[‘বিদগ্ধা’ শব্দৰ শ্ৰেণীভুক্ত প্ৰয়োগ লক্ষণীয়।]

* * * *

(খ) আনৰ কথাৰে নেলাগে, সেই পণ্ডিতেই এদিন মোক বঙলা পঢ়াওঁতে বঙলা পাঠ্য কিতাপটোৰ এই শাৰীৰ মানে 'জ্ঞান সত্ৰীক শকটাবোহনে বিয়েনা হইতে কনিষ্ঠবৰ্গে গমন কৰিলেন।' এইদৰে বুজাইছিল—

'জ্ঞান চাহেব বিয়ে না হইতেই নিজেৰ স্ত্ৰীৰ সহিত শকট অৰ্থাৎ গাড়ীতে চড়িয়া কনিষ্ঠবৰ্গে চলিয়া গেলেন।' মই পণ্ডিতক সুধিলো, 'বিয়া নোহোৱাকৈ জ্ঞান সত্ৰীক গ'ল কেনেকৈ?' পণ্ডিতে ক'লে, 'তাদেৰ সেই বকম হয়ে থাকে।' বঙলা কিতাপটোত, অষ্ট্ৰিয়াৰ প্ৰধান নগৰ ভিয়েনাৰ 'বিয়েনা' লিখিছিল, সেইটোৰে মৰ্মভেদ কৰিব নোৱাৰি আমাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিতে 'বিয়েনা' বুজি সেইদৰে অৰ্থ কৰিছিল। মই কিন্তু বাঃ বাঃ কৰি পণ্ডিতক কত শলাগি সন্মান দেখুৱাইছিলো তাক কি ক'ম।

(গ) মই ভেওঁক ক'লো, 'ভূত মানো; কাৰণ ভূত নাথানিলে মোক বলিয়া বুলিব লাগিব। বৰ্তমান মানিলেই ভূত মানিব লাগিব, ভবিষ্যৎ মানিব লাগিব। কাৰণ, মাজুটো বুলিলেই ডিনটা ভাই-ককাইৰ লেখ ওলায়। কোন এনে মূৰ্খ আছে যে এনে ওলাই থকা কথা অস্বীকাৰ কৰিব? কিন্তু ভূত যে আছে অৰ্থাৎ বৰ্তমান, এনে বিকল্পধৰ্মী

কথা মানো কেনেকৈ? মানুহ আছিল, মানুহ মৰিল, সেই মানুহ ভূত অৰ্থাৎ পত্ন হ'ল, তাৰ বৰ্তমান অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰাটো Contradictory অৰ্থাৎ বিৰুদ্ধবাদী কথা। এতেকে পত্নজালিয়ে তেওঁৰ দৰ্শনত ভৰ্ক কৰি শেহত বেনেকৈ কৈছিল যে 'ঈশ্বৰাসিদ্ধেঃ' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ যে আছে এইটো অসিদ্ধ অৰ্থাৎ প্ৰমাণ নোহোৱা কথা, সেইদৰে ভূত যে আছে এইটো প্ৰমাণ নোহোৱা কথা।

এই অনুচ্ছেদটো ব্যাখ্যানুলক, কিন্তু ইয়াত লেখকৰ বসিকতা যে চিন্তামুগ্ধ সেইটো পাঠকে ধৰিব পাৰে। 'ভূত' শব্দৰ গ্ৰেবাস্থক প্ৰয়োগতে (ইংৰাজীত paronomasia) 'হিউমাৰ'টো সোমাই আছে। আচলতে ই হ'ল এক শব্দৰ খেল। কৃপাববী বচনাত এনে খেলৰ উদাহৰণ অনেক।

ভ্ৰমণ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰাৰ গতটোও মন কৰিব লগীয়া। সহজ, সকল, অনাড়ম্বৰ গদ্যত লিখা বিৱৰণটো মনোনিবেশক, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনোযোগ ই সহজে একনিবিষ্ট কৰিব পাৰে।

বববকৰাৰ কু নামক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবব বকৰাৰ হাস্যৰসৰ যেন পকছে ধৰিছে।

আবশ্যগতিতই, অসমীয়া ভাববাহক ইংৰাজী ভাষাত ইয়াত পাঠকক চমক
বববকৰাৰ কু খুৱায় : It would not have mattered. Yes, I have become fried in the English pucca oil today. But in olive oil and not in your blessed Indian mustard oil... হাস্যৰসৰ পৰিমিত প্ৰকাশো কৃপাববৰ এই বচনাখনত আছে। এটা উদাহৰণ :

ৰোমানবোৰ বৰ প্ৰভাৱী মানুহ আছিল। উঠি গৈ গৈ তেওঁলোকে সভ্যতাৰ টিং পাইছিল। কিন্তু পিচলি পবিল কিয়? গিবনে বিবোৰ কাৰণ দেখুৱাইছে, সেইবোৰ মোৰ মন খোৱা নহয়। ভাৰতত মুছলমান সাম্ৰাজ্য পবিল কিয় জানানে? পিছৰ মুছলমান বৰলোকসকলে দিনৌ পোলাও, কালিয়া, কোখ্ৰা খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে, Rock food অজীৰ্ণ ৰোগোৎপাদক। চক্ৰধ্বজ, লাচিত্তৰ অসম পবিল কিয় জানানে? পিছৰ অসমীয়াই কানি খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে। প্ৰভাৱান্দিত্যৰ বজ পবিল কিয় ক'ম নে? পিছৰ বঙালীয়ে সন্দেশ, বসগোলা, পুৰৈ শাকত যিহায়াহ দি চৰ্চবিয়া খাবলৈ ধৰাৰ নিমিত্তে। এইবোৰ যি নহওক, উঠা পৰা Relative term। উঠিলেই পৰিব লাগে, পবিলেই উঠিব লাগে। চোপ। চোপ। বুজিলা নে নাই? তাৰ উপৰি নল মৰে গঁজালি উঠে বুলি কয়। ফ্ৰান্স পবিল, জৰ্মানি উঠিল। আকৌ জৰ্মানি পবিল, ফ্ৰান্স উঠিল। ৰোম পবিল, স্পেইন উঠিল। স্পেইন পবিল আজি আকৌ ইটালি উঠিল। একে ডালৰে হাইদৰ পবিল, টিপু উঠিল। অৰোখ্যাক ৰামে 'লগে স্বৰ্গে নিলে', কিন্তু পিছত লক্ষ্মী যুব দাতি উঠিল। লক্ষ্মীৰ ৰাজেশ আলি নবাৰে কলিকতাৰ মেটীয়া বুকজক তুলিলে। *** আৰু কওঁ,— ৰাম গ'ল,

গ'ল, কিন্তু বামায়ণখন ব'ল। বুঢ়াৰ দাঁত সবিল, কিন্তু বুদ্ধি পকিল। এতেকে
উঠা-পৰাবোৰত মোৰ বৰ আস্থা নাই হয়ধ্বজ। * * * নপৰিলে কোনেও ভালকৈ
উঠিবলৈ নিশিকৈ। ভাৰত আজি টকা ঠেকেচা খাই পৰিছে, ভালেই হৈছে।
ইয়াৰ পিছত ভাৰত এনেকৈ দপদপাই উঠিব, এনেকৈ উচাং মাৰি উঠিব, যে
সেই উচাং আৰু দপদপনিয়া হয়।

ঝকাৰন্তে শিৱৰ কেশৰ।

উৰাই সবে বিমান স্বৰ্গৰ।।

খলকে সাগৰ শ্বাস লাগি।

বেগত পৰ্বত পৰে ভাগি।।

এতেকে মই নিশ্চিত। কাৰবাৰ নিমিষ্টে তোমাৰ মনতো যদি কিবা চিন্তা সোমাইছে,
সেই চিন্তা দূৰ কৰি তুমিও নিশ্চিত হোৱা। এতেকে হে জয়ধ্বজ। হে কপিধ্বজ।
হে পৰন্তপ। উত্তিষ্ঠ।

আওপকীয়া লঘু সুৰটোৰ গহীন ঐতিহাসিক তথ্যৰ সংযোগতে এই অনুচ্ছেদটোৰ
সংযত হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে। 'পিছৰ' শব্দটোৰ [গুৰুত্ব বুজাবলৈ ভালত আঁচ
টনা হৈছে] প্ৰয়োগ কৃপাবৰীয়া। পিছৰ পুৰুষৰ অপকৰ্ম্মৰ নিমিষ্টে পূৰ্বপুৰুষৰ অনিষ্ট
হ'ল। কি ওলোটা যুক্তি! আপাতঃ এই ওলোটা যুক্তিও কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ উপাদান।
কিন্তু এইবোৰ 'কায়দা' দেখ দেখ নহয়। ঋন্তেক বৈ ভাবি চালেহে ধৰিব পাৰি। সেই
বাবেই ইয়াত চিন্তাশীলতাৰ উপাদান সোমাই আছে বুলি আমি কৈছোঁ। অনুচ্ছেদটোৰ
সৰ্ব্বশেহ শাৰীৰ হাস্যাত্মক নাটকীয়তা কৃপাবৰৰ স্বাভাৱিক।

ইংৰাজী ভাষাটোৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কত কৃপাবৰৰ মতামতো বেচ হাঁহি উঠা :

ইংৰাজী ভাষাটো বৰ বলবন্ত ভাষা। তাৰ পেটটো অজগৰৰ পেটৰ নিচিনা।
কঁতৰা মেলা শিঙেৰে সৈতে শৰ-পছলৈকো তাত ঠাই আছে। সি তোমাৰ অসমীয়া,
বঙলা বা ভাৰতীয় আন ভাষাৰ দৰে ডাল-দৰিদ্ৰ নহয়। সেই দেখি এই ভাষাত
মোৰ মনটো নিবহনিপানীকৈ খাই পৰিছে। আজিৰ পৰা কিজানি মই ইংৰাজী ভাষাৰ
বাহিৰে আন ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰিমই; অৱশ্যে যদি আমাৰ অসম সাহিত্য সভাই
মোৰ দৰ্খাস্ত গ্ৰহণ কৰে। মোৰ দৰ্খাস্তত খুলি লেখি দিম যে গাতে 'টাইট' হৈ থকা
ইংৰাজী পোছাকটো সেইদৰে মোৰ মুখত 'টাইট' হৈ 'ফিট' হৈ পৰিছে, মই দেখিছোঁ।
ইংৰাজী ভাষাটো অসমীয়া ভাষাৰ নিচিনা সোলোক ঢোলোক নহয়। মই চুৰিয়া
পিন্ধি এখেজ কাঢ়িলেই পোছ সোলকে। মই দেশৰ কাম কৰিম কিডাল? দেশৰ
হকে টান কাম কৰিবলৈ গলেই পঞ্চাশবাৰ মই পাছফালে হাত চলাই সোলকা পোছ
মাৰিব লগীয়াত পৰোঁ। * * * সেই দেখি কওঁ জয়ধ্বজ। তুমিও যদি মানুহৰ নিচিনা
মানুহ হৈ দেশৰ কাম কৰিব খুজিছ, তেন্তে চুৰিয়া এৰা, পটলুং পিন্ধা। পটলুংটো খৰা
হ'লে আৰু বিশিষ্ট। তাৰ পিছত হলে তুমি জয়ধ্বজ জয়বাম হৈ জয়মন্তী উৎসৱ,

লাচিত উৎসৱ যি কৰা কৰি থাকে, মই আপত্তি নকৰোঁ। মই কিন্তু কে বৰবৰুৱা হৈয়েই থাকি কৃচমাছ উছৰ কৰিম। মাঘৰ বিহুত মেজি নোপোৱোঁ। পুৰিলেও তাত চুঙা দিয়া পিঠা আৰু খোৱা আলু নোপোৱোঁ। পুৰিম 'ডাক্' আৰু কৰিম 'ৰোষ্ট'। * * * I say, your Assamese language is rubbish. Your Sanskrit is dead and gone and let the buried past bury its dead. তোমাৰ অসমীয়াৰে কথা একাধাৰ কবলৈ গলেই, তাত ভোমোলা ফুটা ওলায়। আৰু সেই ফুটাইদি তোমাৰ মনৰ তলিলৈকে সোপাই উদং হৈ পৰে। ইংৰাজীৰে যদি মই দুঘণ্টা ধৰি বক্তৃতা দিওঁ, তুমি মোৰ মনৰ তলি দেখাতো দুবাশা, মনে গাত লোৱা খনিয়া কাপোৰখনৰ আঁচলৰ দহি এডালৰ আগটোও নেদেখা। এনেটো এই ভাষা বাহাদুৰ ভাষা নহয় নে? তাহানি বাৰ্গীষৰ গ্লেডষ্টোন চাহাবে পাৰ্লামেণ্ট মহাসভাত পাঁচঘণ্টা বক্তৃতাৰ ডাঠ কুঁৱলী মেলি দি তেওঁৰ কথাৰ আচল মৰ্মটো ঢাকি খোৱা কথা ফোনে নাজানে? আজিও বিলাতত গ্লেডষ্টোনৰ ক্ষুদ্ৰ তাণ্ডৰণ কত আছে! তেওঁলোকৰ

কথাস্য তত্ত্বং নিহিতং গুহায়াং।

মেজৰিটি যেন গতা স পস্থা।।

এতেকে জয়ধ্বজ। তুমি অসমীয়া পৰিত্যাগ কৰি ইংৰাজী ধৰা। নতুবা অসমীয়াভাষী তোমাৰ গাত মই এনে দীঘলীয়া ফু মাৰি দিম, তুমি উৰি সেই বাঁহজোপাৰ আগত ওলমিবা।

তথ্য আৰু তথ্যবিকৃতিৰ এক বেপৰোৱা সংমিশ্ৰণতেই অনুচ্ছেদটোত কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ পয়দা হৈছে। অনুচ্ছেদটোৰ ব্যাকৰণ দুষ্ট শাৰী দুটা কৃপাবৰী উদ্ভাৱনৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। দ্বিতীয় খণ্ডটোতো বৰগীতৰ এই 'পেৰডি'টো একে জাতিৰে :

অটপা খৰচৰ ফাদে কৃপা ভৈল বন্দী।

ই তিনি ভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।

দ্বিতীয় খণ্ডত থকা বৰবৰুৱাৰ খৰচৰ সমস্যাটোৰ প্ৰসংগটোও বেচ বসাল। ইয়াতো তথ্যৰ বিকৃতি দেখাৰ। এই খণ্ডটোও কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ আন এক উল্লেখনীয় নিদৰ্শন।

তৃতীয় খণ্ডটোক আত্ম-কথন (monologue) বুলিব পাৰি। আৰম্ভণিৰ শাৰীকেইটাত থকা পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় উপস্থাপন বেচ বসাল :

বৰবৰুৱা : আহাঁ, আহাঁ, লম্ লম্ লম্বাই। অ' তুমি মৰা নাই? আচৰিত কথা।

তোমাক মই আজি ভালেমান দিন দেখা নাছিলো। ভাবি বেজাৰ পাইছিলো, বোলো বামুণটো মৰি গল হ'বলা। আৰু ভাবিছিলো, আপোনা আপুনি মৰি গল যদি ভালেই হ'ল। কাৰো গাত ব্ৰহ্মবধ পাতক নালাগিল। যদিহে কোনোবাই বামুণৰ লৰাটোক টঙনিয়াই মাৰিলে, তেন্তে বেচেৰাই বৰ দুখ পাই মৰিল চাগে আৰু সফালে মাৰোঁতাৰ বৌ-বৌ নৰকবাস ঘটিল। বোলো সেই নৰকৰ হাত, তেনে পাতক কৰিলে, হিন্দুৱেও

সাৰিব নোৱাৰে, মহান্দীয়েও নোৱাৰে। যাওক, মোৰ মনৰ সেই বিত্তীৰিকা এতিয়া আঁতৰিল। তুমি মোক কোৱাচোন, ইমান দিন ক'লৈ গৈছিলি? কি কৰিছিলি? কিন্তু বৰ কথা হ'ল, তুমি জীয়াই থাকিলি। মই বৰ সন্তোষ পালো। বোলো বোপা। জীয়াই থাকা। জীয়াই থাকা। অনাহকতে মৰি ফয়দা কি? দেশত কত মানুহ আছে। মৰিব লাগে যদি সেইবোৰ মৰক। সেইবোৰৰ ভিতৰৰ মানুহে এজন এজনকৈ পাল পাতি মৰক আৰু মহামালাৰ বা মহামৰিণালিৰ জুইকুৰা নুনুমুৰাকৈ ৰাখক। জুই নুবুলি বস্তুগছো বুলিব পাৰা। প্ৰদীপো বুলিব পাৰা। অথচ প্ৰদীপ, বুজিছাঁ নে? সেইদেখি কৈছোঁ, যাৰ মন যায় সি চিৎ হৈ মৰক, উৰুৰি খাই মৰক, কাতি হৈ মৰক, বাগৰি মৰক, উঠি মৰক, বহি মৰক, উধাতু খাই মৰক, হামখুৰি খাই মৰক, আঁঠুকাটি মৰক, চুচৰি মৰক, শুই মৰক, নুগুই মৰক অৰ্থাৎ যেনে যেনেকৈ মৰি সুখ পায়, সি সেইদৰেই মৰক। সকলোকে স্বাধীনভাবে মৰিবলৈ দিয়াটোৱেই পৰমো ধৰ্ম্ম :। ভাৰতৰ মানুহে নাখাই লঘোন দি শুকাই-স্কীণাই মৰিবলৈ ভাল পায়। মৰক তেওঁলোক সেইদৰেই। একেই ভাৰতীয়ৰ ঘৰত খুদকণ এটা নাই, তাৰ উপৰি তেওঁলোকে একাদশী, আঁউহী, অসংখ্য ব্ৰত উপবাস পাতি লৈছে। মতলবটো নাখাই মৰিবৰ। মৰক, মৰক সেইদৰে। সেইটো তেওঁলোকৰ ইচ্ছাধীন কথা।

অনুচ্ছেদটো বিশ্লেষণ কৰিলে চকুত পৰে ইয়াৰ গতিশীলতা, আৰু বক্তাৰ কৃত্ৰিম গাভীৰ্য। এইটোৰ দৰে ৰসাল অনুচ্ছেদ এটাক মাথোন নিছক শাব্দিকতা (sheer verbalism) বুলিহে অভিহিত কৰিব পাৰি। বিভিন্ন প্ৰকাৰে মৃত্যু নিৰ্ব্বাচন কৰাৰ বিধান কৃপাবৰেহে দিব পাৰে। মৰিবলৈ ওলোৱাটোৰো মুখত হাঁহি বিৰিঙাব পৰা ক্ষমতাৰ অধিকাৰী অসমীয়া সাহিত্যত আজিলৈকে মাত্ৰ এইগৰাকী লেখকহে।

সংস্কৃত ভাষা সম্পৰ্কে দিয়া বৰবৰুৱাৰ অভিমত যথার্থ। 'যি ভাষাৰ অন্তৰত 'ফৰ্চ' অৰ্থাৎ শক্তি নাই, যি ললিত-লবঙ্গলতাভাৱে চলিব খোজে মৃত্যু তাৰ কপালত নিশ্চয়'— এই অভিমতটোও প্ৰণিধানযোগ্য।

এই খণ্ডটোৰ সামৰিণটোৰ চতুৰ্থ খণ্ডটোত ৰসিকতা আৰু গভীৰ ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে।

তলত উদ্ধৃত কৰা অনুচ্ছেদটোৰ কথাখিনি সাম্প্ৰতিক কালতো প্ৰাসঙ্গিক :

আজিকালি গুৰুগিৰি কৰিবলৈ অনেকৰ খাউতি দেখিছোঁ। আৰু চেলু পালেই কোনোবাই গুৰু হৈ নুঠাকৈ নেৰে। খুনী আছামীও গুৰু হৈ শয়ে শয়ে শিষ্য গোটাই লয়। ধৰ্ম্মৰ গুৰু ওলাইছে। ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য, শিল্প, কল্প-জল্প-স্বল্প এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতে গুৰু বোলোৱা মানুহৰ কাঁৱে মাছৰ উজান উঠাদি উঠিছে। তেওঁলোকৰ পথাৰবোৰত খনে খনে হালৰো শেষ নাই। হালবোৰা গৰুৰো ওৰ নাই। তাহানি ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰত অপদাৰ্থই নিজক গুৰু বোলাই থিৰ কৰি দিওঁতাক

দেখি মহাপুৰুষে দুখেৰে ঘোৰা বচনা কৰিছিল—

নাজানে শাস্ত্ৰৰ লয় যেহি আসে তাকে কয়,
ছেদিবাক নোবাবে সংশয়।
গুৰু বোলাই তথাপিতো লোকৰ মাজত কুৰি,
মান্য-সতকাৰ খুজি লয়।

মৃত্যু সম্পৰ্কে কৰা কৃপাবৰ ববববববৰ মন্তব্যসমূহত তেওঁৰ গভীৰ চিন্তাশীলতা
প্ৰকাশ পাইছে :

‘তহঁতে হাঁহিছ নে কান্দিছ? হাঁহোতেওঁ মানুহৰ চকুৰ পানী ওলায়, কান্দোতেও
ওলায়। দুয়োটাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো লক্ষণ ভাল। মোৰ মুখ দেখি তহঁতে বুজা
নাইনে যে মই প্ৰথমটোৰ ভিতৰতে আছোঁ? তহঁতে ভাবিছ, মোৰ মৃত্যু সন্নিহিত।
ভুল। মৃত্যু বুলি পদাৰ্থ এটা এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত নাই। মানুহে যাক মৃত্যু বোলে, সি
দেহান্তৰ; দেশান্তৰ আৰু গৃহান্তৰ মাথোন। জগত সৃষ্টি হোৱা দিনৰে পৰা মানুহে
মৃত্যুৰ নাম শুনিছে। কিন্তু কোনোবাই কেতিয়াবা তাক দেখিছেনে? আৰু মৃত্যু
থকাহেঁতেন ইমান বয়সীয়া মৃত্যু নিজেও লুলৰীয়া মৰিলহেঁতেন। এতেকে মানুহে
ভবা সেইটো মৃত্যু নহয় : আন কিবাহে, চিৰ যৌৱন তাৰ। * * * তাৰ নাম ভয়।
সেই ভয়ৰ ভয় নাই, ভাগৰ নাই, জিৰণিও নাই, যুৰণিও নাই। সি কাম কৰি নাভাগৰে।
সেই দেখি তাৰ পেঞ্চন লবৰ নামটিও নাই অথবা ‘চেঞ্জ’ বা বায়ু পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ
ছিল, দাৰ্জিলিং, ছিমলা অথবা য়ুৰোগলৈ যাবলৈ ছুটীৰ দৰ্খাস্তও নাই। তাৰ উৎপত্তি
মানুহৰ মনত, স্থিতি মানুহৰ কাণত আৰু প্ৰলয় মানুহৰ দেহান্তত। আচলতে তাৰ
অস্তিত্বই নাই।

* * * *

মৃত্যুটো এটা সঙ্গীত। ইয়াৰ বচক অজ্ঞাত। ইয়াৰ সুৰ তিনিটা বাগ-বাগিনীৰ
সংযোগত সজ্জাত। সেই দেখি সি মিশ্ৰ। কিন্তু মধুমিশ্ৰ নহয়। ইয়াৰ তাল তেতাল।
তেতলাত উঠিবলৈ ছিৰ বা ষটখটি নাই। একেবাবে বিজুলীৰ ‘লিফ্‌’। লিফ্‌তত
উঠিবলৈ যাওঁতেই প্ৰথমতে তুমি মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব— ইস্‌! লিফ্‌তত ওপৰলৈ
উঠি যাওঁতে বাটত মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব— আস্‌!! তাৰ পিছত তেতাল পালেই শেহ
মন্ত্ৰ মাতিব লাগিব ফুচ্‌। [গুৰু বুজাবলৈ শাৰীৰ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

মৃত্যুৰ দৰে এটা গভীৰ বিষয়ক কৃপাবৰে তেওঁৰ লঘু-গুৰুৰ সংমিশ্ৰিত ষ্টাইলত
উপস্থাপন কৰিছে। সঙ্গীতৰ তালৰ পৰা ফালৰি কাটি দৰ একোটাৰ ভলা বা মহললৈ
অবলীলা ক্ৰমে গতি কৰিছে। বিষয়টোৰ আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁ কীৰ্ত্তন পুথিৰ
পৰাও উদ্ধৃতি দিছে।

বৰবৰুৱাৰ বলনিৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য ব্যাপক। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ পঞ্চম খণ্ডত কোৱা হৈছে :

আমাৰ দেশৰ শঙ্কৰ-সূৰ্য্যৰ পোহৰত কৈবৰ্ত্ত, বিবৰ্ত্ত, সম্বৰ্ত্ত সকলো ব্ৰাহ্মণ। বামুণ, কায়স্থ, কায়থে, শূদ্ৰ, শূদিবৰ লগতে সুখত প্ৰৱৰ্ত্তি আছে। আমাৰ মানুহে সেই মহাশুৰৰ উদাৰ শিক্ষা নাপাহৰি বা তালৈ আওকাণ নকৰি চলিলেই বিবৰ্ত্তনবাদত পৰি এটা মহা অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব। তেনেহ'লে আমি আৰু একেতাৰ গোঁফকে দুতাৰকৈ নেদেখুৱাই মিছাতে ডাই ডাই ঠাই ঠাই নহওঁহক।

* * * *

আজিকালি তোমালোক চাকৰি চাকৰি কৰিয়েই গ'লাইক। পাহৰি গৈছা যে 'উপযুক্ত গুণানুসাৰেহে' উপযুক্ত চাকৰি পায়। জাতৰ বিভাগ অনুসাৰে নাপায়। পালেও সেই পোৱাটো অনধিকাৰ প্ৰাপ্ত বস্তু। সি ক্ষণভঙ্গুৰ। লেখা-পঢ়া শিকি উপযুক্ত হ'লে চৰকাৰৰ ঘৰত বৰচাকৰ হোৱাৰ বাট মুকলি। কাৰণ আজিৰ চৰকাৰ হিন্দুও নহয়, মুছলমানো নহয়, কুলীনো নহয়, অকুলীনো নহয়। সেই দেখি চাকৰিৰ বিষয়ত নিজৰ উন্নতি বা অৱনতি নিজৰ হাতত। ব্যাসৰ আসনত বহা অকুলীন সূতৰ কথা কোনে নাজানে? কুলীনে যদি চক্ৰান্ত কৰি অকুলীনক চাকৰ হ'বলৈ নিদি নিজে হেঁপাহ কৰি চাকৰ হয়, তেন্তে চাকৰ স্বৰ্গ লাভকাজী অকুলীনেও 'প্ৰতি চক্ৰান্ত' কৰি কাৰ্য সিদ্ধি কৰি ল'ব পাৰে। যদি 'চক্ৰান্তিকা' বুদ্ধিৰ অভাৱত অকুলীনে সেই কাৰ্য্য কৰিব নোৱাৰা হয়, তেন্তে সেইটো চক্ৰবন্ত কুলীনৰ দোষ নহয়। তেনে বুদ্ধিৰ খেতিত অকুলীনে মন দি তাক সবহকৈ আৰ্জি লোৱাটোৱেই প্ৰকৃত উপায় নহয় জানো? অকুলীনে নিজৰ বুদ্ধি আৰু গুণৰ বলত পুৰণি কালত 'হিন্দু পৰিধি ৰেখাৰ এক ইঞ্চি' নালাগে গোটেইখন পথাৰ ডেই যোৱাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়।

* * * *

আজিকালিও দেশৰ যিসকল কুলীন হিন্দুৱে মুছলমানৰ লগত খাবলৈ ভাল পায় তেওঁলোকে অকুলীন হিন্দুৰ লগতো খাবলৈ ভাল পাব, এইটো তুমি জানি থবা। মাথোন অকুলীনজন পৰিষ্কাৰ পৰিচ্ছন্ন আৰু সজ চৰিত্ৰৰ হলেই হ'ল। কুলীন হিন্দুৱে অকুলীনক পৃথককৈ ৰখাৰ দায়ৰ অংশৰ ডাঙৰ এডোখৰ সুবিধা অকুলীনেই কুলীনক দিছে। * * * আইন সভাৰ ঘৰটো কুলীনৰ নামঘৰো নহয় আৰু সভাখন ধৰ্ম্মৰ বৰসবাহো নহয়। সেইখন ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰ। ধৰ্ম্মৰ ব্যৱসায় ঈশ্বৰেৰে সৈতে, সমাজৰ ব্যৱসায় সমাজৰ বৰমুৰীয়া সকলেৰে সৈতে, আৰু ৰাজনীতিৰ ব্যৱসায় ৰজাঘৰীয়া সকলেৰে সৈতে। এইটো নাজানি এটাইবোৰ কথা সানি-পটকি পিণ্ড এটা কৰিলে, সিপৰীৰ পিতৃসকলে পালেও পাব পাৰে, ইপৰীৰ কোনেও কিছু একো নাপায়। 'ৰাজ প্ৰসাদ' ভগাই দিয়ে ৰজাই আৰু ৰজাৰ হুকুমমতে ৰজাঘৰীয়া বিলনীয়াই।

অকুলীনেও লেখা-পঢ়া শিকি যোগ্য হৈ সেই বিলনীয়াৰ বাব ল'ব পাৰে লওক, তাত আমি আপত্তি নকৰোঁ, বৰং সন্তোষহে পাম। কিন্তু কুলীনৰ ধৰ্ম আৰু সামাজিক ব্যাপাৰত তাৰ সম্পৰ্কটো কি নুবুজিলো। অকুলীনে বজাঘৰীয়া আইন সভাত সোমাই, তাৰ পৰা গধূলি ওলাই আহি 'মেকুৰী হৈ' কুলীনৰ বান্ধনি ঘৰত পোৰা মাছ খাবৰ হেঁপাহ কৰাটোতো মই হ'লে একো সুযুক্তি নেদেখিলো। কাৰণ পোৰা মাছ খোৱা বোন্দাক গৃহস্থই এদিন নহয় এদিন ধৰিব পাৰিলেই, বোন্দাৰ ঝিলাই-ঝিপঙিৰ ওৰ নাথাকিব। মই কওঁ ঘৰ্মকণ্ঠ, তুমি চাই ঠেঙীয়া মেকুৰী হ'বলৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষা নকৰি, মানুহ হ'বলৈ, আনকি মোতকৈও ভাল মানুহ হ'বলৈহে যত্ন কৰা উচিত।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটা সামাজিক বিষয়ত লেখকৰ চিন্তাৰ স্পষ্টতা তাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ পৰিচায়ক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ-চেতনাৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতাও এনেবোৰ লেখাই প্ৰমাণ কৰে। সাম্প্ৰতিক কালৰ বৰ্ণবৈষম্যমূলক অনেক বাদ-বিবাদ আৰু সংৰক্ষণ নীতিৰ প্ৰসঙ্গতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আজি এশ বছৰৰ আগতে কৰা এনেবোৰ চিন্তাৰ প্ৰাসংগিকতা নুই কৰা নাযায়।

বৰবৰুৱাৰ বেদান্ত-ব্যাখ্যা এটি বেচ সৰস ৰচনা। ইয়াৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্যায় বৰবৰুৱাক 'বেদান্ত পঢ়ি আছিলো' বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সূত্ৰ ধৰি বৰবৰুৱাই প্ৰশ্ন কৰিছে : 'কিমিদমভ্যাস্যাৎ' এই সূত্ৰটো তাত পাইছিলো নে? লক্ষ্যায় 'পোৰা মনত নপৰে দেখোন' বুলি দিয়া উত্তৰটোৰ জেৰ টানি বৰবৰুৱাই সেই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ বকলা মেলিলে : প্ৰেম বা 'লাভ'ৰ পূৰ্বৰাগ, মধ্যম ৰাগ, আৰু শেহৰাগ আদি সম্পৰ্কে ফেনেকিবলৈ ধৰিলে। বৃদ্ধ দম্পতীৰ প্ৰেমৰ কথাও প্ৰাসংগিকভাৱেই উত্থাপন কৰিলে। এই সম্পৰ্কত দিয়া বৰবৰুৱাৰ মন্তব্য কেইটি পকা সাংসাৰিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা টনা। বৰবৰুৱাই গৈ গৈ ৰোমিও জুলিয়েট আৰু শকুন্তলাৰো কাষ চাপিছেগৈ। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰতিটো বাক্যই বেচ ৰসাল, আৰু ভাবসমৃদ্ধ। আলোচনাৰ শেহত, আমাৰ শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ 'পঞ্চাশোৰ্দ্ধং বনং ব্ৰজেৎ' উপদেশ ফাঁকিৰ যথার্থতা স্বীকাৰ কৰি লম্বাইক ধমক দি সুধিছে :

তোমাৰ পঞ্চাছ পাৰ আৰু তেওজ বেলিয়েই হ'ল। তুমি বনলৈ নগৈ ঘৰত থাকি কাৰ কি উপকাৰখন সাধিছা নাইবা পুৰাকল চেলাই কাৰ কি তপত নিড় দিছা, মোক কোৱাচোন।

চিন্তাশীল ৰাস্কতাই কৃপাবৰী ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

বৰবৰুৱাৰ বেভাল ষষ্ঠবিংশতি ছটা খণ্ডৰ (সংগ্ৰাহকৰ মতে ইয়াৰ পাঁচোটো ভাগহে প্ৰকাশ হৈছিল। ৪ নং টো বাদ পৰি থাকিয়েই গ'ল।) এক দীঘলীয়া

বৰবৰুৱাৰ বেতাল বৰ্ণনাবিৱৰ্ত্তন বসাল বচনা। ইয়াৰে প্ৰথম, দ্বিতীয়, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ ভাগত একোটাকৈ চুটি সাধু আছে। তৃতীয়টো এখন চুটি প্ৰহসন। ষষ্ঠ ভাগত দিয়া লবঙ্গলতা নামৰ কিশোৰীজনীৰ ৰূপ বৰ্ণনা

মনত বৈ যোৱা :

মোৰ মনত খেলালে তাইতো ছোৱালী নহয়— ঠিক জোনৰ লগত তামুলী-তৰাটিহে। ছোৱালীটি যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত থিয় দি ন যযৌ ন তহৌ হৈ আছে। তাই দেখিবলৈ এনে শুৱনী; ঠিক যেন কোনোবা ৰজা-মহাৰাজৰহে জীয়ৰী। ভৈৰবীয়ে তাইক লবঙ্গলতা বুলি মতা শুনি বুজিলো, সেইটোৱেই তাইৰ নাম। তাইৰ যেনে ৰূপ, তেনে বৰণ। ভূকৰে সৈতে চকুযুৰি জানিবা আমাৰ ৰজাঘৰীয়া উজনীয়া খনিকৰৰ লেখনীৰ আগত ওলোৱা দুৰ্গা-প্ৰতিমাৰ চকু যুৰিহে। মুখখনিৰ গঢ় এটি সোণৰ সোলেং টেঙাৰে বিজ্ঞাৰ পাৰি। নাকটি বায়ুণীয়া। কান দুখনি যেন দুটি হালধীয়া চিকুণ পখিলা কৰবাৰ পৰা উৰি আহি তাইৰ দুই গালৰ দুই কাষে ওলমি বহি আছে। তাইৰ মুখখনিত এনে এটা মধুৰ হাঁহি— সাইলাখ যেন সেইটি বন্দুলি ফুলৰ ঢোপাকলিহে। মুখৰ পৰা গোঁটাচেৰেক চিকুণ আগদাঁতে ওলাওঁ নোলাওঁকৈ লুকাডুমুকা কৰিব লাগিছে। মৌ-বিচনীৰ পৰা বৈ আহি থুপ খাই থকা মৌ যেন হৈ তাইৰ গোটেইখন মুখৰ সৌন্দৰ্য বৈ আহি গোটখাই যেন থুতৰিটি হৈ বৈছে। তাইৰ ডিঙিটি গোটা সজীয়া, দীঘল আৰু নিমজ্জ। তাইৰ মূৰত থকা দীঘল ক'লা চুলিক কৃষ্ণ-সাগৰেৰে সৈতে বিজালে আৰু দেহত থকা লাৱণ্যক ক্ষীৰ সাগৰেৰে সৈতে বিজালে, সেই ডিঙিটোক সেই দুই সাগৰৰ যোগ্য যোজক বুলি ধৰিব পাৰি। ছোৱালী জনীৰ হাতযুৰি এনেকুৱা লোহোৰালোহোৰ যে মই যদি অলপ আগতে ভৈৰবীয়ে তাইক লবঙ্গলতা বুলি মতা নুশুনিলোহেঁতেন ভেঙে তাইক লুথুৰী বুলিয়েই মাতিলোহেঁতেন। তাইৰ কঁকালটি লাহি আৰু ভৰিৰ পটা দুখনিৰে ভৰি দুটি যেন পদুমৰ পাহি।...

এই মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাটিৰ বিজ্ঞানসমূহে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু নিবিড় সৌন্দৰ্যগ্ৰাহিতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

বৰবৰুৱাৰ বুৰুৰণি আৰু বেতাল প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই ভাৰতৰ লগত ব্ৰহ্মদেশৰ সম্পৰ্কৰ কথা আৰু লোমহৰ্ষক কাহিনী কৈছে।

বৰবৰুৱাৰ বুৰুৰণি আৰু তাল নামক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে তেওঁৰ মেকুৰীজনীৰ তিনিটা পোৱালি জগা কথা, তেওঁৰ মেকুৰী বিদ্বেষৰ কথা, আৰু লম্বাইৰ মুখেদি মেকুৰীৰ জন্ম নিয়ন্ত্ৰণৰ কথা, যুৰোপীয় আৰু ভাৰতীয় মানুহৰ angle of vision-ৰ তফাৎ আৰু ডাঢ়ি-গোঁফ ৰখা-নৰখাৰ চলতি কালৰ বিতৰ্কটো উলিয়াইছে। দুই-এটা চিন্তনীয় কথা থাকিলেও, লেখাটো ঘাইকৈ খুহুতীয়া।



বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি

বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি বাঁহী কাকতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। ১৯৫১ চনত ইয়াৰ প্ৰথম তাণ্ডৰণ প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৫২ শকত (১৯৩০ চনত)। 'বুৰবুৰণি'ৰ দুটা ভাগ। প্ৰথম ভাগত মুঠ ঊনত্ৰিশটা প্ৰবন্ধ আছে। এইবোৰো লঘু-গুৰু বিষয়ৰ, হাস্য-ব্যঙ্গ চিন্তা প্ৰকাশক ৰচনা।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ মনুষ্য পুৰাণ লঘু সুৰীয়া। ইয়াত টোপনি গধুৰা আৰু টোপনিৰ সৈতে অশ্ব-মহিষৰ সম্বন্ধ হোৱা লোকৰ কথা ৰসালকৈ কোৱা হৈছে। প্ৰবন্ধটোত গুৰুভোজী মানুহৰ কথাও কোৱা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে ৰায় বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সৌজন্যত 'আদমোনী কৈলাশে' বিভিন্ন তৰহৰ মুঠতে আদমোন মিঠাই খাই দেখুউৱাৰ সঁচা কাটিনীটোও লেখকে লিপিবদ্ধ কৰিছে।

জীৱন-অৰণ বিচাৰ নামৰ প্ৰবন্ধটোত লেখকে দুখী আৰু সুখীজনৰ দুখন ছবি পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। দুয়োখনেই মন ছুই যোৱা। অসমীয়া গৃহস্থালি এখনৰ ছবি একোটা ইয়াত মন খোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছে। সুখী জীৱনৰ বিষয়টোত প্ৰথমটো শাৰীৰ পিছৰ সুদীৰ্ঘ ছোৱাত এডালো পূৰ্ণ যতি নাই। অনুচ্ছেদটো দাঙি ধৰা হ'ল :

জীৱন-অৰণ
বিচাৰ

আকৌ যেতিয়া দেখী হাতলৈ মুঠিয়ে মুঠিয়ে ধন আহিছে, গছিধান আৰু গুটিদানেৰে ভঁৰাল ভৰি পৰিছে; শাকনিভ শাক-পাচলি, ফুলনিভ ফুল আৰু ফলৰ বাগিচাত ফলে মোক খা, মোক খা কৰিছে। লৰাই-সুৰীয়ে ঘৰখন জয়জয়-ময়ময়; গা নিৰোগী, দিনৌ মাছ-ভাত-মঙহ, পৰমায়েৰে ভোজন চলিছে; বোৱাবী-জীৱবী একো একোজনী জানিবা কন্নিগী-সুভদ্ৰাহে; লণ্ডৱা-লিগিৰীয়ে প্ৰাণ দি ঘৰৰ কাম কৰিছে, বাৰীৰ ভিতৰৰ পুখুৰীত বৰশী পেলালেই পুঠি, কাৰে, শিঙৰা, কাছুলী টপটিপকৈ উঠিছে আৰু সেইবোৰ আনি ৰাছনীৰ আগত পেলাই দিয়া মাত্ৰকে ভেওঁ ভাজি তপতে-তপতে খাবলৈ দিছে; ঘাম কালি খাল-দোং সিঁচি ধৰি আনি দিয়া গৰৈ মাছৰ টিলিকা কেইটা ততালিকে ভেখেতে পুৰি ভাত বদৰি-ওৰি আঁক গুৰান খৰিছা সানি পইতা ভাতেৰে সৈতে আদৰ কৰি খাবলৈ দি ওচৰতে থিয় হৈ বিছনি লৈ বিচিছে; ডাঙৰীয়াৰ মঙলৰ অৰ্থে গোপিনী-সবাহ পাতি ডাঙৰীয়াৰীয়ে আঁঠুকাঢ়ি সেৱা কৰি আশীৰ্বাদ লৈছে; বাহিৰৰ মানুহৰ আগৰ ভৰণে ডাঙৰীয়াক দেউতা বুলি

সেৱা, আৰু আজিৰ ভৰপে হজুৰ বুলি চালাম কৰিছে; জিন্নাৰ বৰচাহাব ছোটচাহাবে
 ৰায় বাহাদুৰ ফায় বাহাদুৰ এনে কিবা এটা বুলি সম্বন্ধ ধৰি সন্মান কৰিছে; ঘৈণীয়ে
 মুখখন এপাচিমান কৰি নোফোন্দাই হাঁহি মুখেৰে কথা কৈছে। অধিকন্তু মূৰৰ পকা
 চুলি তুলি আৰু পিঠিৰ ঘামটি মাৰি দিছে আৰু কেনেকাকৈ কোনোবা সুকণ্ঠাইদি
 আঁঠুৱাৰ ভিতৰত সোমাই কাণৰ কাষত কোনকোনোবা মহটোক চাকি এটা আনি
 বিচাৰি মাৰি দি গিৰিয়েকৰ সন্তোষ, নিদ্ৰা আৰু নাসিকাগৰ্জ্জনৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গম ঘটাই
 দিছে আৰু যেতিয়া ভাৰতবাসীয়ে স্বৰাজ পাই Heaven born Service অৰ পৰা
 আৰম্ভ কৰি ডিপুটিলৈকে নোদোকা দৰমহা আৰু বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা,
 ষ্টাল মাৰিলি বাপৰ বোঁটাৰ শ্ৰেণীৰ টি-এ অৰ্থাৎ ট্ৰেভেলিং এলাৰেন্স অৰ্থাৎ মফছলত
 ভোজ খোৱা আৰু মৃগয়াদি চৰকাৰী কাম কৰি ফুৰাৰ ভাট্টাক সবংশে নিৰ্বংশ সাধন
 কৰিছে, এশ টকা ৰাজহৰ ভিতৰৰ তিনিকুৰি টকা ৰণুৱা-বনুৱা বিভাগৰ নিমিত্তে,
 আৰু কুৰি টকা ঘাম কালি পৰ্বতবাস আৰু বিদেশীয়ে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ নিচিনা এশ টকা
 লাগতিয়াল কামত খৰচ কৰিব নোৱৰা হৈছে; বে-আইনী আইন কৰি তাক মনাবলৈ
 কোটোৱাল্ল টাণ্ডোনৰ আৱশ্যক গুচিছে; ৰামক মহম্মদৰ বিৰুদ্ধে ফেটাই দিয়া
 কাৰ্যবোৰৰ অন্ত পৰিছে; বতৰ বা আন স্থান ভেদত হোৱা বৰ্ণ-বৈষম্যৰ নিমিত্তে এক
 বৰণীয়াই আন বৰণীয়াৰ ওপৰত টিংখোপ মৰাটোৰ ওৰ পৰিছে আৰু এনে বিধৰ
 ইত্যাদি ইত্যাদিবোৰ যেতিয়া সংস্থাপিত হৈছে, তেতিয়া ভাৰো আৰু ভাবিম নমৰাই
 ভাল কাৰণ মৰি কোনো ফয়দা নাই।

সংসাৰৰ দুখন ছবি কৃপাবৰে এই প্ৰবন্ধটোত দাঙি ধৰিছে : সুখৰ ছবি আৰু দুঃখৰ
 ছবি। ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত সুখ আৰু সন্তোষৰ এখন ছবি অঁকা হৈছে। সাধাৰণভাবে
 এইখন সুখীয়া-সন্তোষীয়া অসমীয়া জীৱনৰ ছবি। অনাভাবৰ ছবি। অৱশ্যে অনুচ্ছেদটোৰ
 শেহৰ পিনে সামাজিক আৰু প্ৰশাসনিক ক্ৰটি দুই এটা মৰা তিৰ্যক খোঁচ একোটাত
 পাঠকৰ চকু নপৰাকৈ নাথাকে। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ আওপাক এটা অনুচ্ছেদটোত
 পাঠকে ধৰিব পাৰিব। কিন্তু দুঃখৰ ছবিখনত এই উপাদানটো অধিক স্পষ্ট। দুখৰ
 বৰ্ণনাৰ পৰাও কিন্তু অংশ নিদৰ্শন হিচাপে তুলি দিয়া হ'ল :

যেতিয়া দেখোঁ যে ওৰে দিনটো কাম কৰি খাটি খুটি আহিছোঁ অথচ লগুৱাই
 ধপাত এচিলিমকে সজাই দিয়া নাই, ঘৰৰ ঘৈণীয়ে কি কাৰণত ক'ব নোৱাৰোঁ,
 মুখখন গুন্দোলাই গুন্দোলাই বহি আছে। পুৱা ডাঢ়ি খুৰাবলৈ তপত পানী দিওঁতে
 লগুৱাই পলম কৰিছে। চাহৰ মেজত থকা আধাসিজা কণীত জালুকৰ গুড়ি আৰু
 লোণ পৰা নাই। এশত চাৰি টকা আঠ অনা দি কিনা চেলেউত জুই ধৰাবলৈ
 দিয়চলিৰ আধাখিনি খৰচ হৈছে, তথাপি সি ভালকৈ জ্বলা নাই, টানোতে টানোতে
 মুখ বিৰাইছে। কুকুৰটোৱে বিনা কাৰণত ভোঁ ভোঁ কৰি সি যে কান্ধুৱা সেইটো
 প্ৰচাৰ কৰিছে। আগত মেকুৰীৰ সমাগম নাই, অথচ শালিকীজনীয়ে চেকচেকাই
 কাণৰ কণামাকৰি সৰাইছে। লগুৱা-লগুবানীয়ে নিজৰ দোষ ঢাকিবলৈ গিৰিহঁতনীৰ
 সৈতে মিছাতে উদ্ভৱা-উদ্ভবি কৰিছে। লগুৱাটোৱে বেয়াকৈ বন্ধা পঘাডাল ছিঙি

গৰু পোৱালিটোৱে ৰাতিয়েই গাইজনীৰ গাৰীৰ খাই সাং কৰি থৈছে। জাকৰালীজনীয়ে কামত আওহেলা কৰি ঘৰৰ চাৰিওফালে জাবৰ দমাই থৈ, নেপেলাই, পদূলিমুৰত কাৰবাৰ সৈতে চুপতি মাৰি আছে। ... তেতিয়া ঠিক ভাৰোঁ যে মানুহ মৰি যোৱাই ভাল। মৰি গলে সকলো লেঠাৰ হাতসৰা যায়। মৰে যি সাৰে সি।

বববববৰ খং তোলাৰ এই অসংখ্য কাৰণবোৰ আচলতে কাৰণ নহয়, অকাৰণহে। এইবোৰ সংসাৰী জীৱনৰ অৱশ্যজ্ঞাৰী petty provocations হে। সেইবোৰৰে তালিকাখন দীঘলীয়া কৰি বববববৰাই সেইবোৰক অনাহক গুৰুত্ব দিছে।

মৃত্যু-ফল নামৰ প্ৰবন্ধটো লঘু চিন্তামূলক। প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম শাৰীৰ পৰাই কৃপাবৰী

মৃত্যু-ফল হাস্যৰসৰ প্ৰকাশ :

আজি আকৌ বুববুৰণিৰ প্ৰবল প্ৰতাপ। উঠিছে, মৰিছে, মৰিছে, উঠিছে। ঠিক যেন অষ্টমীত অগাধ গছীৰ সাগৰৰ টোৰ উত্থান আৰু পতন। ঠিক যেন 'উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে দৰিদ্ৰাণাং মনোৰথাঃ।' কাৰণটো শুনা : বহাগ-বিহুৰ ফেৰফেৰীয়া বতাহ, মেঘৰ মেৰমেৰীয়া আটাহ, আকাশত গুৰু-গুৰু ধ্বনি; বিজুলীৰ জুই-আঙনি; ভিতৰত শূন্য ভৱন; বাহিৰত কিন কিন বৰষুণ। কবি জয়দেৱে কবৰ নিচিনা —“মৈঘৈৰ্মেদুৰদ্বৰং বনভুবঃ শ্যামভ্ৰমাল ভ্ৰমৈনক্ষণং।” এনে কালতো যদি বুববুৰণি নুপজিব, তেন্তে উপজিব কেতিয়া? কৃষ্ণদেৱ উপজিছিল কেতিয়া? যেতিয়া—

ঘোৰ অন্ধকাৰ শিলা বৰষিছে এ
নুশুনি প্ৰজাৰ মাত।
পালি-পহৰীয়া সবে নিদ্ৰা গৈলা
উপজিলা জগন্নাথ।।

সেই দেখি আকৌ কওঁ যে এনে বতৰত বুববুৰণি নুপজিলে সি উপজিব কেতিয়া? তুমি মুকলি পথাৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে নে ভাগৰি জুগৰি ঘৰলৈ উভতি আহি এমুঠি খাই শুবলৈ যাওঁতে?

লঘু সুৰীয়া যদিও অনুচ্ছেদটোত সামগ্ৰিকভাৱে থকা কাব্যিক অনুৰণনটোৱে পাঠকৰ অনুভৱ শিহৰিত নকৰাকৈ নাথাকে। পঞ্চম শাৰীৰ অনুপ্ৰাসবোৰে সৃষ্টি কৰা লালিত্য মন কৰিবলগীয়া। ই লেখকৰ আয়াসসাধ্য নহয়, সহজাত।

বববববৰাই ইয়াত আটাইকে মৰিবলৈ কৈছে :

‘ভাইহঁত! তোমালোক মৰা, মৰা, মৰা। দহোকুৰি মৰা। তোমালোক মৰিলে মঙ্গল।’ মৰাৰ লগত কৃপাবৰে পৰাৰ্থে আত্ম বলিদানৰ কথাটোতহে গৰোন্ধে গুৰুত্ব দিছে। তেওঁৰ কথাকে,

এনেকুৱা বিধৰ আত্মোৎসৰ্গকে সকলোৱে সাধুবাদ প্ৰদান কৰে। দধীচিৰ হাড়, গাছীৰ সৰ্কহ, চিন্তবজ্জনৰ চিন্তে, লাজপথৰায়ৰ বিস্তে, মতিলালৰ দানে আৰু যতীন দাসৰ প্ৰাণে নিশ্চয় দেশক ডাঙৰ কৰিলে।

আত্ম-বলিদানৰ সম্পৰ্কত বববববৰাই প্ৰবন্ধটোত যুক্তিনিষ্ঠ চিন্তা আগবঢ়াইছে।

আটাইকে তেওঁ মৰি দেশখন উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। বৰবৰুৱা কৃপাবৰৰ কথা কিন্তু সুকীয়া। কাৰণ

তেওঁৰ বিত নাই, চিত নাই, দান নাই, মান নাই, তেজ নাই, শক্তি নাই, আছে মাথোন জুয়ে নোপোৰা মুখখন। শালগ্ৰাম-শিলৰ উঠা-বহা সমানৰ দৰে তেওঁৰ মৰা-জীয়া দুয়োটা সমান।

চিন্তা আৰু বসিকতা যুগপৎ উদ্ৰেককাৰী এনেবোৰ ৰচনায়েই কৃপাবৰী প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত কৰিছে।

তিনি মহাহাত্ম্য শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত তিনি সংখ্যাটোৰ মহাহাত্ম্য, সত্য আৰু অসত্যত সত্যাসত্যৰ বিচাৰ, যুগ-ধৰ্ম্মত কলিযুগৰ কথা, মিলনত হিন্দু হৈ ওপজাৰ আহুকালৰ কথা উলিওৱা হৈছে। এইবোৰৰো একেই কৃপাবৰী বৈশিষ্ট্য— আপাতঃ লঘুসূৰীয়া কিন্তু চিন্তা-গধুৰ।

তিনি মহাহাত্ম্য, সত্য আৰু অসত্য, যুগ-ধৰ্ম্ম, মিলন, বিবহ, বিচ্ছেদ, বাঁহী, বিহু কহিনী, বিচ্ছেদ নামৰ প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰৰ সঙ্গীত সঙঘ স্থাপনৰ কাহিনী, বিচ্ছেদ নামৰ প্ৰবন্ধটো বৰবৰুৱা আৰু বাঁহী বুঢ়া হোৱা-নোহোৱাৰ ৰসাল কাহিনী, আৰু বিহু নামৰ লেখাটো বিহু সম্পৰ্কে দুটা অভিমতৰ প্ৰকাশ। এটা অভিমত কৃপাবৰৰ বৰ ঘৈণীৰ :

‘অসমীয়া বিহুটো বৰ বেয়া। বিহুটো মানে, আমতলত টকা কোবাই, ঢোল বজাই বিহু মৰাটোৰ কথা মই কৈছো। গীতবোৰো সিহঁতে কিবা নিলাজ গায়। আপুনি কিন্তু, তেনে বিহুলৈ নেযাব দেই।’

সক ঘৈণীৰ বক্তব্য বেলেগ। তেওঁৰ কথা :

আপোনাসকল চহৰীয়া মানুহ কেইটাই গোটেই অসম দেশখন নহয়। এচক শাকত আপোনালোক এটা জালুক। বছেৰেকৰ মূৰত গাঁৱৰ ইমানখন মানুহে মন মুকলি কৰি দি, নাচি-বাগি ৰং-ধেমালি কৰি দূখীয়া জীৱনটো শঁতাই লয় আপোনালোকে তাকো দেখিব নোৱাৰা হ’ল।...

এওঁৰ এই কেইটা কথা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসমৰ মাটি-পানী, প্ৰকৃতি, উৎসৱ, পাৰ্বৰ্ণ, খেতি-খোলা আদিৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিক টানটোৰে প্ৰকাশ :

আমি আমাৰ নিজৰ অসমীয়া মাটিত গজিছোঁ। অসমীয়া মাটিৰে বসত জীম, বাঢ়িম, খিয় হ’ম। আমাৰ যি ফুল ধৰে, যি ফুল ধৰে, সি অসমীয়া। সেই ফুল-ফল পৃথিৱীৰ আন ঠাইত নাই। আমি আমাৰ ফুল-ফলেৰেই জিলিকিম; ধাৰ কৰা পাখিৰে নিজিলোকো। আমতলৰ বিহুত... মুকলি আকাশ, মুকলি বতাহ আছে, জীৱন আছে।

ৰাজনীতি, দেশোদ্ধাৰৰ সিঁহা, বৰসৰাহ নে সজা এই তিনিওটা প্ৰবন্ধ ৰাজনীতি সম্পৰ্কিত। ৰাজনীতিৰ বিষয় গান্ধী-আবউইন চুক্তি। স্বাধীনতা শীৰ্ষক তিনিটা

বাজনীতি, দেশোদ্ধাৰৰ
দিহা, ববববাহ নে সভা

খণ্ডৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰে বিষয়টো সম্পৰ্কত
লম্বু-ওক মন্তব্য আগবঢ়াইছে। দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত এঠাইত
কৃপাবৰে কৈছে :

বোলো আই-বাইসকল! বন্ধুতা দিয়াইক। মন গলে বন্ধুতাৰ লগতে আমাৰ
কাণ দুখনো মোহাৰি দিব পাৰা। বেয়া নাপাওঁ; সোবাদ হে লাগিবৰ সম্ভব। কিন্তু
বন্ধুতাৰ লগে লগে অসমীয়া মাত পাহৰি বাবুজনীৰ মাত মাতা কিয়? * * *
তোমালোকে যি মন যায় কৰি থাকাইক, কিন্তু দুখুনী মাতৃৰ ভাষাটোক 'ভুনিখিচুৰি'
কৰি আমাৰ কাঁহীত বাঢ়ি দিছা কিয়?

ক্ৰী-স্বাধীনতাৰ উচ্ছাসত অন্ততঃ নিজৰ মাত-কথাবাবৰ বিকৃতি ঘটাই তাক বঙলুৱা
নকৰিবলৈ, আৰু নিজৰ খাদ্যাভ্যাসৰ প্ৰতি সমাদৰ দেখুৱাবলৈ কৃপাবৰে মহিলাসকলক
গোহাৰি জনাইছে। 'ঠেস' দি কথা কোৱা— এই মাতবাবৰ পৰাই বিতৰ্কৰ সূত্ৰপাত
হৈছিল। কৃপাবৰে মহিলাসকলক শুধৰাই দি কৈছিল বোলে 'ঠেস দি' নহয়, 'ঠেলিয়া
ঠেলিকৈ' শব্দটোহে শুধ।

কৃপাবৰ ববববববাই নাৰীসকলক অতীতৰ বীতি-নীতিতে লাগি নাথাকি, আধুনিক
যুগোপযোগী যুক্তিসিদ্ধ দৃষ্টিভঙ্গী লবলৈ কৈছে। বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে মাত মাতি
তেওঁ কৈছে :

ধৰ্ম আৰু 'কমনছেল' অৰ্থাৎ সহজ বুদ্ধি এই দুটাৰ ভিতৰত কটা-ছিঙাৰ অৱস্থা
নহয়। ধৰ্মই সহজ বুদ্ধি বা কাণ্ডজ্ঞান আৰু কাণ্ডজ্ঞানেই ধৰ্ম। ধৰ্মৰ যিটো বিধানত
সহজ বুদ্ধি আৰু সূৰ্যুতি নাই, প্ৰকৃততে সি ধৰ্ম নহয়, অধৰ্ম; যদিও সি ধৰ্মৰ মুখা
পিন্ধি সমাজত ভাও দি ফুৰে। জীৱাই থাকোঁতে গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক দুয়ো মনেচিতে
একেটা হওক, তাত ববববববাই আসৌৱাহ নেদেখে, সি ভাল কথাহে। কিন্তু এটাৰ
অবিহনে আনটোৰ অস্তিত্ব বিলোপ হোৱাটো মগৰমুলুকৰ হে কথা হ'ব পাৰে, সনাতন
ধৰ্মৰ নহয়। * * * ঘৈণীয়েক মৰিলেও গিৰিয়েক বৰলাই ন-কৈ ছোৱালী আনিব
নোৱৰাটো হলেহে এনে ব্যৱস্থাৰ সামঞ্জস্য থাকে। আজি কত কালৰে পৰা হিন্দুশাস্ত্ৰ,
সমাজ আৰু বীতিয়ে এই ব্যৱস্থামতে আপোনালোকক চলাইছে, আৰু
আপোনালোকেও তেনেকৈ চলি চলি, সেই ব্যৱস্থাত যে কিবা খুঁত আছে, সেইটোলৈ
চকু নিদিয়া হৈছে। মহাত্মা গান্ধীয়ে কবৰ নিচিনা ইয়ো এবিধ 'শ্ৰেণ্ড মেণ্টেলিটি'
অৰ্থাৎ দাসত্ব মনোভাৱ। ভাবি চালে দেখিব ব্যৱস্থাটো কেনে পৰম্পৰা বিৰোধী।
ববববববাই কোৱা তলৰ কথা কেইটাও বিশেষকৈ প্ৰতিধানযোগ্য :

আপোনালোকে (মহিলাসকলে) যদি সঁচাকৈয়ে স্বাধীনতা বিচাৰিছে, তেন্তে এই
পুৰণি পঁচা ঘূৰীয়া কেৰি মেৰিব পাকৰ পৰা ওলাওক। বিধবাই নেভাবক যে স্বামীৰ
অবিহনে তেওঁৰ জীৱন বৃথা। তেওঁ সুকীয়া মানুহ নিশ্চয় যেতিয়া নিজৰ মনুষ্যত্বৰ
ওপৰত ভৰ দি থিয় হওক। তেওঁৰ মন যায়— মৰা স্বামীলৈ বেজাৰ কৰক, তাত হানি
নাই; কিন্তু সেইজন পাৰ্টনাৰ বা অংশীদাৰ হ'ল বুলিয়েই তেওঁ যেন হাত সাৰাটি বহি

থাকি লোকৰ কৃপাৰ পাত্ৰ হৈ নেথাকে। সকলো মানুহৰ সুকীয়া প্ৰাণ, সুকীয়া আশা-
ভবসা, ইচ্ছা, অনুমতি আছে। গভজন অংশীদাৰৰ অভাবত তেওঁ যেন জীৱন-সাম্ৰাজ্য
ব্যৱসায়ৰ নাও নুবুৰায়। বিধবাই অকলৈ স্বাধীনভাৱে খুটি খাবলৈ সমৰ্থ হোৱা উচিত
আৰু আপোনালোকৰ সভাই মহিলাসকলক প্ৰাণপণে সেই শিক্ষাহে দিয়া উচিত।
বিধবাই পুনৰ বিয়া কৰোৱা-নকৰোৱাটো তেওঁৰ ইচ্ছাধীন কাৰ্য হওক। ...বেদে যি
কৈছে কওক। শ্ব্ৰুতিয়ে যি কৈছে কওক। কাল অনন্ত আৰু অসীম। বেদৰ কালত
বেদে ভালকে কৈছিল আৰু শ্ব্ৰুতিৰ কালত সেই কলীয়া মানুহৰ উপযোগী কৰি
শ্ব্ৰুতিয়ে যি কৈছিল, নিশ্চয় ভালকে কৈছিল। কিন্তু অনন্ত কালৰ উপযোগী বুলি
সেইবোৰ কথা যদি কোনোৱে ভাবিছে, তেন্তে তেওঁ অজ্ঞা আৰু ভোদা।

...মহিলা সভাই মহিলাসকলক যেন সকলো বিষয়তে মানুহ কৰিবলৈ প্ৰাণপণে
যত্ন কৰে। ...আপোনালোক অবলা নহয়, নহয়, নহয়। ভাবি লওক প্ৰবলা। ভাবোঁতে
ভাবোঁতেই আৰু ভাবৰ মতে কাম কৰি যাওঁতেই আপোনাসকল মহাপ্ৰবলা হ'ব।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদটো স্ত্ৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কত দিগ্‌দৰ্শক স্বৰূপ। লেখকৰ যুক্তিনিষ্ঠা,
আত্ম-প্ৰত্যয়, আৰু সাহস ইয়াত ফুটি উঠিছে। আজিৰ পৰা এশ বছৰৰ আগতে এনে
এটা দৃষ্টিভঙ্গী ল'ব পৰাটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। ঊনবিংশ শতিকাত বঙ্গীয়
নৱজাগৰণৰ যি ছাঁ অসমতো পৰিছিলহি, তাৰে স্পষ্ট আভাস ইয়াত আছে। বিধবা
বিবাহ সম্পৰ্কে এনে দৃঢ় মতামত নতুন নহয় (স্বৰণীয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা), কিন্তু ইমান
জোৰেৰে, ইমান যুক্তিৰে ইয়াৰ পুনৰাবৃতি (reiteration) নিশ্চয় চমকপ্ৰদ।

স্ত্ৰী-শিক্ষা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধকেইটা সমন্বিতে বুৰবুৰণিত ওলোৱা সামাজিক-ৰাজনৈতিক

স্ত্ৰী-শিক্ষা প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰধানতঃ ব্যাখ্যাাত্মক (expository) শৈলীৰ। হাস্যৰসৰ
উপাদান এইবোৰত নথকা নহয়, কিন্তু অনুচ্চ।

জাতীয় ঐক্য আৰু ধৰ্ম, সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা আৰু স্বৰাজ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দুটাও
জাতীয় ঐক্য আৰু চিন্তাশীল। ঘূৰণীয়া মেজ-য়েল দৰ্শন নামক লেখাটোত
ধৰ্ম, সাম্প্ৰদায়িক লেখকে ৰাজনৈতিক বিচক্ষণতাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰিছে। উদাহৰণ
সমস্যা আৰু স্বৰাজ স্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি :

সেই বিলাতপ্ৰবাসী ডাকতীয় মেলুৱৈসকলে বিহকে কখন-মখন [ন] কৰক,
তেওঁলোকৰ কথা ভাবতৰ সৰ্বসাধাৰণে শুনিব বুলি মোৰ মনে নথৰে। তেওঁলোকক
ভাবতৰ সৰ্বসাধাৰণে নিজৰ প্ৰতিনিধি পাতি পঠিওৱা নাই। ভাবতৰ প্ৰতিনিধিসকল
বৰকটিকৰ ভিতৰত আৰু সেইসকলৰ এজনো এই মেলত নাই। এতেকে বিলাতৰ
মেলত মেলুৱৈসকলে গোৱা-বোৱাবোৰ খোলাকটিৰ ভাল হ'ব। ভাব বিলাতীসকলে
মুখৰ মহলা বিমানকে মাৰক, কাৰ্যত তেওঁলোকৰ জমিদাৰীৰ বন্তি, কবিত্তি আৰু
কপিত মাটিৰ সূচ্য পৰিমিত্তো সহজে ভাৰতক এৰি নিদিয়। যদি কিবা দিগ্ৰেও,
তাক সোঁহাতে দি বাঁওহাতে কাটি নিব। [ওকন্দ বুজাবলৈ ভালত আঁচ টনা হৈছে।]

বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি (দ্বিতীয় ভাগ)

বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণিৰ দ্বিতীয় ভাগৰ একত্ৰিত প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৬৮-৬৯ চনত। বাঁহী, মিলন, আৰাহন আদি কাকতত বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ হোৱা মুঠ পঁচিশটা প্ৰবন্ধ ইয়াত একেলগ কৰা হৈছে।

ইয়াৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ বুৰবুৰণি বহস্যত ভাবৰ উৎপত্তি আৰু ভাব আৰু বহিৰ্বিশ্বৰ সম্পৰ্ক আদি বিষয়ৰ গভীৰ অৰ্থচ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই ধৰণৰ প্ৰবন্ধই **বুৰবুৰণি বহস্য** লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাণ্ডিত্য আৰু চিন্তাৰ গভীৰতাৰ পৰিচয় দিয়ে। প্ৰবন্ধটোত সংস্কৃত, বাংলা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা বহুতো উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। ই অধ্যয়নপুষ্ট আৰু মননশীল। এঠাইত বৰবৰুৱাই কৈছে :

... গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত একোটি তৰঙ্গলীলা। বৰ আৰু সৰু এই মাত্ৰ প্ৰভেদ। vibration বা স্পন্দনৰ ফলত সেই তৰঙ্গ সজ্জাত হয়। বাহিৰৰ স্পন্দনেই তোমাৰ অন্তৰত তৰঙ্গ তোলে। ...তোমাৰ অন্তৰত তৰঙ্গৰে সৈতে এই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ তৰঙ্গৰ সেই দেখি মৈত্ৰীভাৱ। তুমি সেইটো বুজিব নোৱাৰা দেখি পেপুৱা লাগি থাকে, ভালকৈ অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা। স্পন্দনৰ তৰঙ্গ মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে চলিব লাগিছে— অবিৰাম, অবিশ্ৰাম। তোমাৰ হৃদয়-যন্ত্ৰটিত আঁসোৱাহ আছে দেখি সি সেই স্পন্দনৰ তৰঙ্গ ধৰিব পৰা নাই; এই কথা। যাৰ হৃদয়-যন্ত্ৰ পৰিষ্কাৰ, আৰু তাত আঁৰ নাই, বাহিৰৰ স্পন্দিত তৰঙ্গৰে তাৰ যন্ত্ৰ ‘হৃদয়’ তৰঙ্গায়িত।...

অনুচ্ছেদটোৱে প্ৰবন্ধটোত প্ৰতিফলিত হোৱা লেখকৰ চিন্তাৰ সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা প্ৰতিফলিত কৰিছে।

হাঁহি নামৰ প্ৰবন্ধটোত হাস্যৰসিক বৰবৰুৱাই ‘ভাৰতৰ মানুহেৰে সৈতে হাঁহিৰ

হাঁহি সত্যিনী আই’ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে,

হাঁহিৰ অভাৱটো এটা নবিয়াহে, জানি থকা। এনে নবিয়া গুচাবলৈ দয়ালু বৰবৰুৱাই তোমাকনো আৰু কিমান খোচামোদ কৰিব? এতেকে হাঁহা মোৰ বোপাই। হাঁহা মোৰ আই। হাঁহা মোৰ ককাই। হাঁহা মোৰ বাই। হাঁহা মোৰ ভাই। হাঁহা মোৰ সোণাই। কেইদিন কেইটা কেবেলুৱা তোমাৰ কান্ধত উঠিছে, উঠক। সৰু মাৰি এডাল লৈ দুৰলৈ তাক এচাৰি পেলাই দি লাগে যদি গা ধুই আহি হাঁহা। ভথানি

হাঁহিবই লাগিব দহোকুৰি তোমালোকে। এটাইবোৰ জ্বৰত পৰিছাইকৈ।...

‘পৰিশিষ্ট’ত বৰবৰুৱাই কৈছে :

ডেকা অসমে যদি কিতাপ পঢ়িব খুজিছে, আজিকালিৰ সেই কুকুৰ কেন্দ্ৰেলি নভেলবোৰ নপঢ়ি, গ্ৰীক এৰিষ্টফেনিচ পঢ়ক। জেবম কে জেবম পঢ়ক, ‘পাক’ পঢ়ক, বঙলা দ্বিজু বায়ৰ ‘হাঁসিৰ গান’ পঢ়ক বা পাণ্ডক আৰু ঝাইকৈ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ‘টোপোলা’, ‘ওভোতনি’, ‘বুৰবুৰণি’ পঢ়ক, সভাত নিগনি ভাববীয়াৰ বৰ্ণনা শুনক আৰু নিজৰ জীৱনত হাঁহিৰ বোল তোলক, কল্লোল কৰক। দুখ-শোকৰ পৃথিৱীত কান্দি, বিনাই, দুখৰ বোজা বঢ়াবৰ সন্ধ্যা কি?

শেহত কণ্ঠ, ডেকা অসম! যদি তুমি বৰবৰুৱাৰ কথা নুশুনো, তেন্তে তুমি য’ত মৰাগৈ মৰা। বৰবৰুৱাৰ গাত দোষ নাই। বৰবৰুৱাই কিন্তু অকলৈ হাঁহি, তেওঁৰ বাকী জীৱনডোখৰ কটাব।

সাহিত্যৰ উৎপত্তি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গী সম্পৰ্কে যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ মতে,

যিহকে পায় তাকে লেখি গলেই সাহিত্য নহয়। সাহিত্যৰ দেহলাওটো বিষয়-বস্তু নহয়; আকাৰ-প্ৰকাৰতহে। অৰ্থাৎ ইংৰাজীত যাক কয়, matter, তাত নহয়, form-অতহে। ৰচনাৰ উৎকৰ্ষ অপকৰ্ষৰ ওপৰত সাহিত্যৰ জাতে ভৰি দি চলে। কোনোৱে তেওঁৰ ৰচনাত বা কিতাপৰ নাৱত ঠাহ খুৱাই কুছি ভৰাই বয়-বস্তু বোজাই দি লৈ গলেই যে সি সাহিত্যৰ বণিজ হ’ল এনে নহয়। সি মুদৈ বা সাউদৰ বেহেৰুৱা নাও হ’ব পাৰে, তাত মাহ-সৰিয়হ, ধান-চাউল ঠাহ ৰাই থাকিব পাৰে, কিন্তু তাত সাহিত্যৰ সাতেশৰী হাব নাই। ... সাহিত্যৰ ৰূপতহে ৰস। বস্তুৰ সম্ভাৱত নহয়। মহাজনৰ গোলাৰ প্ৰচুৰ মূল্য আছে নিশ্চয়, কিন্তু তাত সাহিত্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী যোগমায়া নাই। এই দেৱীৰ আসন কবিৰ কাব্যত, নিপুণ ৰচকৰ ৰচনাত, মালিনীৰ মালাত, সুন্দৰীৰ খোপা আঙুৰি থকা ফুলৰ চাকিত। অন্তৰ্ণে সাহিত্য-ৰচনাত বিষয়ৰ গুৰুত্ব যে একেবাৰেই দলিয়াই পেলাব লগা বস্তু, এনেও নহয়। * * * ৰচনাৰ মৰ্যাদাহে সাহিত্যৰ প্ৰাণ, সংবাদ সংগ্ৰহ নহয়। সাহিত্যিকৰ চিন্তাৰ নতুন ৰসৰ ধাৰেহে সাহিত্যক সঞ্জীৱিত কৰে, চিন্তিত সামগ্ৰীৰ দীঘল ভালিকাই নহয়। চিন্তাৰ বিষয়-বস্তুৰ ফৰ্দৰ মূল্য থাকিলেও, সাহিত্যৰ হিচাপত সি অক্ষিকিৎকৰ। বিষয়ৰ মৰ্যাদাত সাহিত্যিকৰ কৃতিত্ব নাই। ৰস সৃষ্টিতহে কৃতিত্ব। বিষয় গৌৰৱত সাহিত্য গৌৰৱাৱিত নহয়, ৰসৰ অৰ্থগৌৰৱতহে। * * * প্ৰতিভা সাহিত্যিকৰ সমল। প্ৰহৃত মে মৌলিক চিন্তাৰ মূল্য নাই এনে নহয়; কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ অলঙ্ঘনত বি মৌলিক চিন্তা গ্ৰন্থকৰ্তাৰ বিশিষ্ট ভঙ্গীত উদ্ভৱ হয়, সিহে সাহিত্যৰ মূল্যজনক। সাহিত্য ৰচকে সাধাৰণ বিষয়বস্তুতে এনে এটা ৰস-ৰূপ দিয়ে যে সেই ৰূপেই পাঠকৰ চিত্ত বিমোহন কৰে। * * * তদ্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বস্তুবিৱেচন পৰিপূৰ্ণ ৰচনাই লেখকৰ চিন্তাৰ চিনাকি দিব পাৰে, কিন্তু

সি প্রকৃত সাহিত্য নহয়। তাত ফাল-ফালা আছে; মন্ত্ৰদৃষ্টি বসন্তুটি নাই। মুঠতে সাহিত্য বচনাত বচকে কি কথাটো ভাবিছে, সেইটো আচল নহয়। কেনেকৈ ভাবিছে সেইটোহে আচল পদার্থ।

মূলতঃ ভব্বদর্শী এই প্রবন্ধটোত বববববব সাহিত্য শব্দটোৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰি লিখিছে :

সংস্কৃত সহিত শব্দটো সাহিত্যৰ মূল। তাৰ পৰা মেলা পাত, ঠাৰি মূল ইত্যাদিবোৰ সাহিত্য। সহিত মানে সৈতে অৰ্থাৎ ব্যাকৰণ, অলঙ্কাৰ, ছন্দাদিৰে সৈতে লগলাগি মোহন দৰ্শন হৈ ওলাই দেখোঁতাক আৰু ওনোতাক সন্তোৰ দিয়া গদ্য-পদ্য বচনাই সাহিত্য। বাস্তবিকতে ‘সাহিত্য’, ‘সাহিত্যিক’, ‘সাহিত্যবধী’ বিদেশী লেখকসকলৰ দ্বাৰাই বিনির্মিত পশ্চাত্জাত শব্দ। কাৰ্য্যটো ভালেই। সেই দেখি আমিও তেওঁলোকৰ শলাগ লৈ তেওঁলোকৰ পাছে পাছে বাট বুলিহেঁ। আমাৰ পদস্থলনৰ ভয় নাই, কাৰণ আমাৰ হাতত আছে কলিকতীয়া লাথুটি।

প্রবন্ধটোৰ প্ৰায় আৰম্ভণিতে বববববব তেওঁৰ দিনৰ অসমীয়া লেখকৰ লেখাত ন-কৈ ওলোৱা কিছুমান মাত-কথা সহি থাকিবলৈ বৰ টান পায় বুলি লিখিছে। ‘বজাই’, ‘বানান’, ‘এটা বজা’, ‘দুটা বজা’, ‘বাৰটা বজা’, ‘আমালোক’ আদি প্ৰচলন তেওঁ অপছন্দ কৰিছে।

অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা বাটকটীয়া। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বস্তুনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ সদায় আগত ৰাখিছিল। সমালোচক হিচাপে তেওঁ আছিল মৰ্মগ্ৰাহী। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত অৱশ্যে তেওঁ নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

প্ৰবন্ধটো পঢ়ি যাওঁতে কোনো কোনো পাঠকৰ মাজে মাজে বৰীন্দ্র নাথৰ সাহিত্যেৰ পথে গ্ৰহৰ আলোচনাৰ ধৰণটোলে হয়তো মনত পৰিব। আমাৰ সাহিত্য-সমালোচনাত এই প্ৰবন্ধটো এক বিশিষ্ট সংযোজন বুলি গণ্য হোৱা উচিত। সাহিত্যত মন্ত্ৰদৃষ্টিৰ কথা প্ৰথমে উল্লেখ কৰা বিশিষ্ট সমালোচক গৰাকী হ’ল শ্ৰীঅবিনন্দ। অসমীয়া শব্দত ইয়াৰ উল্লেখ পোনপ্ৰথমে আমি জনাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বচনাতহে পোৱা যায়। বববববব সাহিত্য বিষয়ক অভিমত সৰ্বজনসন্মত নহ’ব পাৰে, নোহোৱাটোৱেই স্বাভাবিক, কিন্তু তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ দলে সোমাব পৰা ক্ষমতা, বিশ্লেষণদক্ষতা, আৰু বস্তুনিষ্ঠা সাধাৰণজনৰ সাধ্যৰ বাহিৰত।

বুৰঞ্জীৰ দৌৰাণ্য এটা গভীৰ চিন্তামূলক, বিশ্লেষণধৰ্মী, বস্তুনিষ্ঠ প্ৰবন্ধ। ইংৰাজ, **বুৰঞ্জীৰ দৌৰাণ্য** ফৰাচী, জাৰ্মান ঐতিহাসিকসকলে প্ৰণয়ন কৰা ধৰণৰ ইতিহাসৰ পৰম্পৰা আমাৰ দেশত নথকাৰ সত্ত্বেও কাৰণটো কি হ’ব পাৰে সেইকথা বববববব গমি চাবলৈ বস্তু কৰিছে। অ-ভাৰতীয় বিদেশীয়ে কখন-মখন

কথা দৰে, ভাৰতীয়সকলৰ বুৰঞ্জী-জ্ঞানৰ সঁচাকৈয়ে অভাৱনে— এই প্ৰশ্নটোও বৰবৰুৱাই বিবেচনা কৰি চাইছে। বুৰঞ্জীলেখকৰ নিৰপেক্ষতা, অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ উৎস, বুৰঞ্জী দাহ আৰু ইতিহাস হিচাপে পুৰাণসমূহৰ গুৰুত্ব— এইকেইটা প্ৰসঙ্গবোৰে উত্থাপন আৰু আলোচনা ইয়াত কৰা হৈছে। বৰবৰুৱাৰ মতে, ‘পুৰাণবোৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অমূল্য ইতিহাস আৰু অক্ষয় অব্যয় সেই বাস্তৱ জীৱনৰ বুৰঞ্জী।... বড়ৰ ভাণ্ডাৰ।

* * * বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত সত্য কথাৰ তত্ত্বও সাত হাত পানীৰ ভলত।”

সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই এগৰাকী অসমীয়া মহিলাক অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনত সভাপত্নীৰূপে দেখিবলৈ নাপালে বুলি আক্ষেপ কৰিছে। ‘সভাপত্নী’ কথাৰ উপযুক্ততা সম্পৰ্কত জয়ধ্বজে প্ৰকাশ কৰা সন্দেহ নিবসন কৰিবলৈ গৈ বৰবৰুৱাই সুদীৰ্ঘ, যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বৰগীতৰ তৰ্জমা নামক প্ৰবন্ধটোত, ‘নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰোঁ ডেবা’ শীৰ্ষক বৰগীতটোৰ ইংৰাজী তৰ্জমা এটা আগবঢ়াইছে, আৰু ‘এই যুগ তৰ্জমাৰ যুগ। এই যুগত তৰ্জমাৰ বাহিৰে গতি নাই।’ বুলি ঘোষণা কৰিছে। অৰ্থনীতি নামৰ প্ৰবন্ধটোত অৰ্থৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কত সাৰগৰ্ভ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। জীৱন-সৌৱৰণ কৃপাবৰৰ পৰোক্ষ আত্মজীৱনী। সৌৱৰণ সম্পৰ্কে তেওঁৰ অভিমত এনেকুৱা :

দূৰ-দৰাশলৈ হুঁকি গৈ, ভালকৈ নেদেখা জীৱনৰ ওখ পৰ্বতটোলৈ চাই পঠিয়ালে তাক সুন্দৰ মেন দেখি সঁচা; কাৰণ তাত থকা খলা-বমাবোৰ আৰু কোঁটোহা বাঁহৰ জেংবোৰ সমূলি চকুত নপৰে, সেইটোও সঁচা। কিন্তু সেই দৃশ্য সত্য নহয়। * * * আমি আগৰ কালৰ কথা কৈ হুমুনিয়াহ পেলাওঁ কিয়? কাৰণ তাৰ পোহৰটোহে আমি দেখোঁ, এন্ধাৰৰ ফালে আমাৰ চকু নেযায়। দীঘলীয়া কালৰ ডাঠ কুঁহলীয়ে সেইটো ঢাকি থৈছে। এইবাবেই আমি বুঢ়া হলে আগৰ কালৰ প্ৰশংসাত আৰু বৰ্তমান কালৰ নিন্দাত সহস্ৰবদন হওঁহক। বাস্তৱিকতে ল’ৰা-বুঢ়া-ডেকাবোৰ তেতিয়াও যেনে স্বভাৱৰ আছিল, এতিয়াও প্ৰায় তেনে স্বভাৱেই আছে। মাথোন পুৰণি ভাৱনা-ঘৰটোৰ সালসলনি হৈছে। ...আগৰ কালৰ কথকৰ কথাৰ ওপৰত পাহৰণিয়ে হস্তক্ষেপ কৰে। বাস্তৱিকতে এক প্ৰকাৰে সেইটো ভালৈই।

এইদেখি মই কৰঘোৰ কৰি কওঁ,— সৌৱৰণ। তুমি যোৱাৰিগৈ দেইবা। বেয়া নাপাবা পাহৰণ। তুমি মোৰ কাষলৈ আগবাঢ়ি আহাঁ। তুমি মোক ডাঙৰে দিয়া দুমটিৰ দৰব। সৌৱৰণে জগাৰ খোজা, মোৰ বুকুত হেঁচা মাৰি থকা উকমুকনিৰ সমাজিক আৰু মই দেখিব নোখোজোঁ। এই চকুৰে দেখা বাটত তুমি মোক আগবাঢ়ি যাবলৈ দিয়া। ভাগি জাবৰ হৈ থকা বুকলি খেৰৰ দ’মৰ ওপৰত মোক মূৰ সুমাই বহি থাকিবলৈ আৰু নিদিয়া। ভাগি জাবৰ হৈ থকা বুকলিখেৰৰ দ’মৰ ওপৰত

মোক মূৰ সমাই বহি থাকিবলৈ আক নিদিবা। অতীতৰ কাৰেংটো ভাল আছিল যদি আছিল, বৰ্তমানৰ পজাটোৰ বেৰ কেইখন বাটিবাটি চালখন চাই লৈ তাৰ তলত মোক মূৰটো সমাই বাকীডোখৰ জীৱন কটাবলৈ দিয়া।

[গুৰুত্ব বুজাবলৈ তলত আঁচ টনা হৈছে।]

পাহৰণ আৰু সোঁৱৰণ দুটা মানসিক অৱস্থা। ‘অতীত মৰিল গ’ল/তাৰ কথা অন্ত হ’ল/মনৰ পৰাই ডাক কৰা বিসৰ্জন।’ বুলি আমাৰ দুবোৰ কবিয়ে আমাক সজ্ঞ উপদেশ দিছে। অতীতক পাহৰি যাবলৈ কৈছে। ইংৰাজ কবিয়েও আমাক ‘Living present’ অত থাকিবলৈ কৈছে, ‘let the dead past bury its dead.’ বান্ধবযুজি সম্পন্ন কোনো লোকেই অতীতটোকে ধিয়াই থাকি, বৰ্তমানক উপেক্ষা নকৰে। অতীত আৰু বৰ্তমান সম্পৰ্কে সবস আলোচনা প্ৰবন্ধটোত আগবঢ়োৱা হৈছে। সামৰণিত লেখকে কৈছে :

সোঁৱৰণ থাকে যদি থাওক। কিন্তু সি যেন মোৰ জীৱনৰ দিব্য উপবনৰ পৰা জকমকীয়া ফুলবোৰহে কুকিড ভৰাই আনে। কণীবিহৰ গুটি, পাত আৰু শিপা নানে। এয়ে তাৰ প্ৰতি মোৰ আদেশ।

ত্ৰিসংখ্যাৰ কালিকা, আহবিৰ অভাৱ [আহবি কেনেকৈ পাব পাৰি তাৰ উপায়
ত্ৰিসংখ্যাৰ কালিকা, আহবিৰ অভাৱ] বিধান আৰু ভোজন শীৰ্ষক লেখাকেইটা সেই সেই বিষয়ক লঘু, বসাল ৰচনা। লঘু, কিন্তু টুলুঙা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, আহবি লাভ কৰাৰ বাবে বববকৰাই দিয়া উপায় চাৰিটাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

হবিষ্য [ত?] বিষাদ এখন কৃপাবৰী ষ্টাইলৰ ৰম্য ৰচনা। বিষয় বুঢ়া হোৱাৰ
হবিষ্য বিষাদ সময়স্যাটো। কৃপাবৰী ‘হিউমাৰেৰে’ সিদ্ধ। বিষয়বস্তুটোতকৈ ইয়াত শৈলী (ষ্টাইল)টোহে অধিক আকৰ্ষণীয় : ষ্টাইলটোৰ সবসৰীয়া গতি, সহজ আত্মীয়তাৰ সাঁচ এটা তাত সহজে ধৰিব পাৰি।

ভাল পোৱা আৰু প্ৰেম শীৰ্ষক লেখাটোও ৰম্য ৰচনা। বববকৰাৰ মতে,

প্ৰেম স্বৰ্গীয়। তাৰ কয় নাই, লয় নাই, ভয় নাই, সংশয় নাই। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ এনে প্ৰেম স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জখলাৰে নামি আহে জীৱনত মাথোন

এবাৰ। মানুহ যে ইচ্ছাৰ এটি ক্ষুদ্ৰাভিক্ষুৰ কালিকা, সেইটোকে সি
ভাল পোৱা আৰু প্ৰেম এবাৰ সোঁৱৰাই দি স্বৰ্গৰ বস্তু আকৌ স্বৰ্গলৈ ওচি যায়। কিন্তু অজকাল স্বাৰী হলেও সেই প্ৰেমৰ ঠেলা চকুলা টান। চকুলাৰ পাবিলে মানুহৰ আৰু ভয় নাই। কোনোমতে তাৰ চাকনৈয়া সাৰি গৈ সিপাৰৰ টান মাটিত ভৰি দিব পাবিলে তোমাৰ বিপদ গ’ল জানিবা।

এই আপাতঃ গহীন মন্তব্যৰ পিছত, বস্তুবন্ধুৰাৰ এয়া এক সুকীয়া ভাষ্য :

প্ৰেম মানুহৰ গাত বৰ আই ওলোৱাৰ নিচিনা। তাৰ ভটি সাঁচ মানুহৰ মুখত ৰৈ গলে সেই মানুহজন লাগে যদি পিছত আই ওলোৱা মানুহৰ মাজতে বহি থাকক তথাপি নিৰাপদ। প্ৰেম-স্বৰে মানুহক তাৰ বোলৰ পৰা পচিছ বহুৰৰ ভিতৰলৈকে কাল ডোখৰত ধৰে। তাৰ পিছত তাৰ বীজাণু ঘৰি যায়। ... সেইদেৰি ডেকা ল'ৰাই তাৰ পোন্ধৰ-বোল বহুৰ বয়সতেই ভালকৈ ছিটা লোৱা ভাল। আগন্তুক বোগীয়ে নিজে আগবাঢ়ি ছিটা ল'ব নুখুজিলেও তাৰ হিঁতবীসকলে বলেৰে ধৰি ছিটা দিয়া উচিত। তেনেহলে পিছত বোগে বৰকৈ পীড়িব নোৱাৰে। সেই ছিটাৰ নাম ব্ৰহ্মচাৰ্য্য আৰু সংসজ।

প্ৰেমকেন্দ্ৰিক লঘু-গুৰুৰ চিন্তাৰ এই প্ৰবন্ধটোও পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে বৰবন্ধুৰাৰ এক লেখৰ সৃষ্টি।

ভাল মানুহ বেয়া মানুহ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত সাংসাবিক সজবুদ্ধি আৰু নীতি-শিক্ষা ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। কৃপাবৰে লম্বাইক কৈছে :

ভালকৈ মন কৰি চালে তুমি দেখিবী, এই পৃথিৱীখন ফিতাহিৰ ওপৰত চলিছে।

**ভাল মানুহ
বেয়া মানুহ**

ল'ৰাৰ ফিতাহি, ডেকাৰ গণ্ডপ, বুঢ়াৰ বৰুখা, মতাৰ ভেম, ভিকতাৰ প্ৰদৰ্শনী-প্ৰেম, বৰৰ ফষ্টি, সৰুৰ নষ্টি, এইবোৰেই এই পৃথিৱীৰ বৰ হাটত বিকিবৰ বস্তু; বৰমেলাত দেখুৱাবৰ সমল আৰু বৰধলত দেশ বুৰাই নিবৰ ধল।

*

*

*

*

মুঠিতে লুকুৱা কঁকালেৰে বাণী মন্দোদৰীৰ পৰা গঠিয়া মিৰিয়নী আৰু ডফলা পৰ্বতৰ ডাফলীলৈকে তুমি তোমাৰ আহৰীয়া বতৰত লক্ষ্য কৰি চোৱাঁ, সকলোবোৰ মিছা অহঙ্কাৰৰ বগিজাৰ। কুমাৰৰ চাকত মাটিৰ ভুৰুকাটো ঘূৰাদি এই জগতখন বৃথা গৰ্বৰ চাকত ঘূৰি আছে। যদি তুমি ইহ জগতত কৃতকাৰ্য হ'ব খোজা, তেন্তে নানা গঢ়েৰে, নানা জাতেৰে, নানা সুৰেৰে সকলোকে চাটুৰাক্যৰে আৰু অনেক বৰণেৰে বোলোৱা কাৰ্যৰে তুষ্টি কৰিবলৈ শিকা, নতুবা তোমাৰ হেলাতে 'মানপী' গ'ল, তুমি 'ফেল' মাৰিলা। চান্দায়ণৰ কথাকে নকওঁ, আত্মহত্যাৰেও সেই লাগৰ পৰাচিত হ'ব নে নহ'ব সন্দেহৰ স্থল। যি যিটো নহয়, যাৰ গাত যিটো গুণ নাই, সি যে সেইটো আৰু তাৰ গাত যে সেইটো গুণ ভালকৈ আছে, এই কথা তুমি যদি তাৰ আগত সজাই পৰাই ক'ব পাৰাঁ, আৰু তোমাৰ কথাত খামি পুতি থাকিব পাৰাঁ, তেনেহলে সেইজনৰ তুমি 'বাগৰ ঠাকুৰ' হ'লা আৰু এই সংসৰত আপুৰাবৰ বাটত পৰিলা, জানি ধৰাঁ। * * * মুৰ্খক জানী বুলিবী, বুধি নথকাক বুধিয়ক বুলিবী, ভোতাফ চোকা বুলিবী, ফেপেন্দীক সুন্দৰী বুলিবী, ওফোন্দা গালীক পাৰ্বতী বুলিবী, হৈ গ'ল তোমাৰ জয়জয়কাৰ।

প্ৰবন্ধটোত থকা তলসূৰীয়া বক্ৰোক্তিৰ সুৰটো ওপৰৰ উদ্ধৃতি কেইটাতে পাঠকে ধৰিব পাৰিব।

আত্মানং বিদ্ধি প্ৰবন্ধটো তথ্যভিত্তিক আৰু বিশ্লেষণাত্মক। হবিজনসকলক অস্পৃশ্য **আত্মানং বিদ্ধি** বুলি নিজৰ সমাজৰ পৰা দূৰত ৰখা সকলে যে হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰতিয়েই কি বিপৰ্যয় মাতি আনিছে তাৰ খাৰাংখাচ আলোচনা এটা এই প্ৰবন্ধটোত দিয়া হৈছে :

হবিজন পাপৰ মুঢ়া উভাল খাবই লাগিব। নতুবা সি সতকাই নমৰে। সি মুখেনু চাবিধেনু পৰাচিত্তৰ কৰ্ম নহয়। হবিজন পাপৰ আলু তুলিবলৈ মহাত্মাৰ হৰিনাম দৰ্কাৰ।

* * * *

বিবাদ-যোগ বিবাদ সম্পৰ্কে লিখা এটা চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ। অহেতুক বিবাদৰ লগত জড়িত জটিল সমস্যাবোৰৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। এটা দীঘলীয়া **বিবাদ-যোগ, যোগ আৰু ব্ৰহ্মচৰ্য্য** সমাজিকৰ ৰূপত ইয়াৰ ঘাই ভাগ উত্থাপন কৰা হৈছে। যোগ আৰু ব্ৰহ্মচৰ্য্য জটিল দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰবন্ধ। কীৰ্ত্তন-সংশমত লেখকৰ অধিকাৰ ইয়াত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

দুটা সমস্যা— এটা বণবিন্যাসৰ, আনটো ডমিচাইন্ডৰ। ইটোৰ লগত সিটোক প্ৰবন্ধটোত ববববববাই চতুৰভাৱে সাঙুৰি পেলাইছে। ইয়াকে কৰি তেওঁ নিজৰ তৰ্কগঢ়তাৰ প্ৰমাণ দৈছে।

ভূইকপ আৰু গৰাখহনীয়া মূলতঃ ভৌগোলিক পৰিৱৰ্ত্তন সম্পৰ্কিত প্ৰবন্ধ। সামাজিক ৰাজনৈতিক আশ্ৰাসনৰ প্ৰসংগটো ইয়াত পৰোক্ষভাৱে ইঙ্গিতবহকৈ উলিওৱা হৈছে বুলি মনোযোগী পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰিব। কীৰ্ত্তন স্মাৰাখন **ভূইকপ আৰু গৰাখহনীয়া** লেখকৰ কণ্ঠস্থ আছিল বুলি প্ৰবন্ধটো পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ ধাৰণা হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অনেক দৃষ্টিভংগী কীৰ্ত্তন-স্মাৰাই বহুলভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। গ্ৰন্থ এখন সম্পৰ্কে থকা গভীৰ জ্ঞান বা অধিকাৰ বুলিলে ইয়াকে বুজা যায়।

মোক নুছবি! নুছবি! শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সামাজিক বণবিভেদ সম্পৰ্কে লিখা। বববববৰ কথাবে,

মোক নুছবি নুছবিটো কোন বাপেকৰ কোন পুতেকৰ মত মই নেজানো। **মোক নুছবি! নুছবি!** একেজন বুঢ়া বাপেকৰ পাঁচোটা পুতেকৰ ভিতৰত এটাই সিটোক কৈছে, মোক নুছবি, তই ছুৰা, মই ধুতি আৰু সিটোৱে আৰু এটাক কৈছে, মই ওচি, তই মোক নুছবি। * * *

এইখন কেলিকেন্‌দেলি বা কুকুৰ কন্দলি সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ বুকুত কেতিয়া

কেনেকৈ সোমাল মোৰ উৰাদিহ নাই। কিন্তু সোমাল। মই জানো মাথোন যে বৰককায়েকে যদি সৰু ভায়েকৰ গাত মলি দেখিছে, তাক বুজাইববাই ধুই চাক চিকুণ হবলৈ কওক। সি নুবুজিলে নিজেই তাক ধুই-পখালি দি চপাই লওক। ককায়েকৰ গাকিলি বা ঈৰ্বা বা অহুকাৰৰ ফলত যদি সৰুটোৰ তেনে বিলাই-বিপত্তি হৈছে সেই দোষৰ ভাগী ককায়েক। বৰং তাৰ বাবে বৰবোপাৰ গাত বৰপাণ লাগিছে। প্ৰবন্ধটোৰ পিছলৈ এঠাইত বৰবৰুৱাই কৈছে :

বেগ নপঢ়িলে বামুণ খুদিব হয় বুলি মনুৱেই কৈছে। অকল নিজে পঢ়িলেও নহ'ব, লোককো পঢ়াব লাগিব।... আমাৰ দেশত এইখন তুলাচনীত তুলি জুখিবলৈ ক'ত কেইজন বামুণ আছে, ওলাই আহক। বৰবৰুৱাই তেওঁৰ তুলাচনী লৈ জুখিবলৈ বহি আছে। তাৰ পিছত তেওঁলোকে হবিজনক নামঘৰত সোমাবলৈ দিব নে নিদিব আৰু হবিজনৰে সৈতে একেলগে বহি মাহ-চাউলৰ প্ৰসাদ খাব নে নেখাব, তাৰ সিদ্ধান্ত-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিব।

সমাজ-সংস্কাৰৰ পন্থাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল সদায় উদাৰ, যুক্তিনিষ্ঠ, আৰু আপোচবিহীন। শাস্ত্ৰীয়বিধানৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্যকো তেওঁ নিজ যুক্তিৰ সমৰ্থনত আগবঢ়াইছিল। জীৰ্ণ, দীৰ্ণ সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ আঁতৰাই তাত নতুনকৈ প্ৰাণসঞ্চার কৰাটোৱেই আছিল তেওঁৰ সংস্কাৰ বাসনাৰ মূল কথা।

কলিকতা পুনৰ্দ্ৰশন সমালোচনামূলক বসাল প্ৰবন্ধ। চিকিৎসক, বিচাৰক, উকীল আদি সমাজৰ তথাকথিত গণ্যমান্যজনৰ মুখাবোৰ বৰবৰুৱাই ইয়াত খুলি পেলাইছে। নগৰীয়া দৃশ্য কিছুমান সম্পৰ্কে মাজে মাজে কৰা লেখকৰ মন্তব্য বসাল হৈছে।

কহ দেশত তিনি মাহ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সমাজতাত্ত্বিক। বৰবৰুৱাৰ মতে কহ দেশখন ভালুক বজা জাহ্নবন্তৰ দেশ। তেওঁ কোৱা মতে 'দ্বাপৰ যুগৰ শেহত আমাৰ দ্বাৰকাৰ কৃষ্ণও কহ দেশলৈ গৈছিল, স্যামন্তক মণি বিচাৰি।' 'কব বা কহ কহ দেশত তিনি মাহ শব্দটো ঋক্ অৰ্থাৎ ঋ-ক-ব শব্দটোৰ আন এটা গঢ়। 'ঋ'ক আজিও ভাৰতৰ অনেকে 'ক' উচ্চাৰণ কৰে।... আজিও কচিয়াৰ জাতীয় চিন ভালুক বা Bear আৰু এটা কথা মন কৰিবী, কৃষ্ণৰ প্ৰধান প্ৰধান অষ্টমহিৰীৰ ভিতৰত কহ বা ঋক্ ৰাজকন্যা জাহ্নবতী বৰ সুন্দৰী আছিল।' এয়া বৰবৰুৱাই জয়ধ্বজক কোৱা কথা। কহ দেশত তিনি মাহ কটাই অহা জয়ধ্বজে বৰবৰুৱাৰ আগত কৈছে :

কহিয়া লেনিন আৰু ষ্টেলিনৰ ৰাজ্য। কহ সম্ৰাট জাৰৰ দিনৰ ভাবৰ খাব তাত আজি নাই। সকলোবোৰ নতুন সাঁচত মৰা হৈছে। পুৰণি ধৰ্মৰ বাঞ্ছনভোতা নায়েই বুলিব লাগে। তাৰ ঠাইত নতুন ভাব, নতুন কামে শিপাইছে। আনকি, পুৰুষ আৰু

তিকাৰ সম্পৰ্কতো এনেবোৰ কাৰ্য্যৰ ধাৰ বৈছে যে দেখিলে আচৰিত মানিব লাগে। মতা আৰু তিকাৰ কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে আজি কহিয়াৰ মত উদ্ভট। কহিয়াই কয় যে তিকাটাই ঘৰৰ কাম কাজ কৰি গৃহস্থালী ৰাখিব আৰু মতাই বাহিৰত কাম কৰি ধন ঘটি আনিব— এইটো মত শুভিতে ভুল।

কহিয়াৰ এনে মতক উপলুঙা কৰি বববকৰাই কৈছে :

ঈশ্বৰে তিকাৰ যে শৰীৰ আৰু মনতো প্ৰভেদ কৰি চৰ্জিলে, সেই ভুলটো কহিয়াই আৰু কহিয়াক দেখি আনেও যে শুধৰাবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰিছে এইটো সাধু চেষ্টা। তিকাৰ মুখত ডাঢ়ি-গোফ আৰু গৰ্ভত সন্তানৰ মাক হোৱা কাৰ্য্যটোৰো সালসলনি শীঘ্ৰে তেওঁলোকে কৰিব পাৰিলে মই কৃতাৰ্থ হ'ম। দুইবোৰ কাৰ্য্যৰ ভিন্নতা বা ভিন্নভাব গলে, আঃ! পৃথিৱীখন কি সুখৰ ঠাই হৈ পৰিব। দুইবিধ যদি এবিধ হয়— ধৰা, এটাইবোৰ মতা হয় নাইবা এটাইবোৰ তিকা হয় তেন্তে কি 'মজাৰ কথা'ই হ'ব।

ইয়াৰ পিছত বববকৰাই গহীন চিন্তা প্ৰকাশ কৰি কৈছে :

মতা আৰু তিকাৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰৰ বেৰ ভাঙি দি সকলোকে একেটা ভাত-চৰুৰ তলত জুই দিবলৈ লগাই দিলে ডেৱা-খিচিৰি হলেও পৰমান্ন নহয়। বিশেষতঃ পুৰণি আদৰ্শৰ সমাজ লগুভণ্ড কৰিলে সুখতকৈ যে দুখ সবহীয়া হ'ব এইটো নিশ্চয়। আৰু সহজে নোৱাৰাও!... আমাৰ সমাজৰ আদৰ্শ ৰুছ বা য়ুৰোপীয় আন দেশৰ আদৰ্শতকৈ বেলেগ। এই আদৰ্শ এবিলেই যে ষোল অনা সুখ স্বৰ্গৰ পৰা সোণৰ জখলাৰে আমাৰ মাজলৈ নামি আহিব, এনে ভবাটো ভুল; নতুবা য়ুৰোপৰ সেইবোৰ দেশত আজি জীৱন-যাত্ৰাৰ কাৰ্য্যত এনে হাহাকাৰ শুনা নগ'লহেতেন।

*

*

*

*

কৌটীকলীয়া যি শিক্ষাপদ্ধতি আমাৰ ভিতৰত প্ৰচলিত আছে তাৰ পৰা ভুল, অসাৰ্থক, আৰু অন্যায়বোৰ উলিয়াই দি তাকে আমাৰ তিকাৰ আৰু পুৰুষক দিয়াটোৱেই সমীচীন কাৰ্য্য। লোকক দেখি আমাৰ সমাজত জীৰ্ণ নোযোৱা এটা নতুন আদৰ্শ লৈ কাম কৰিবলৈ যোৱাটো অবিম্ব্যাকাৰিত।

ইয়াৰ পিছত বববকৰাই ভাৰতীয় (হিন্দু) সৃষ্টিতত্ত্বৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। প্ৰবন্ধটোৰ সৰ্বশেহ অনুচ্ছেদটোৰ আগৰ অনুচ্ছেদটোত বববকৰাই আগবঢ়োৱা অভিমতবোৰ সূচিষ্ঠিত, আৰু সাৰগৰ্ভ। অবশ্যে তিকাৰো মতাৰ সমানে সমানে ইঞ্জিনিয়াৰ, কাপ্তান, বেৰিষ্টাৰ, উকিল, মুক্তিাৰ হবলৈ যোৱাৰ সামাজিক পৰিণাম কি হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে বববকৰাই প্ৰকাশ কৰা অভিমত কাৰো কাৰোৰ মানত প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে, কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক

পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত সি একান্তই সুবিবেচিত বুলিহে গণ্য হ'ব লাগিব।

মোৰ ধৰ্ম্মটো ভাল, আৰু সত্য ধৰ্ম্ম, তোমাৰ ধৰ্ম্মটো বেয়া আৰু অসত্য এনেভাৱ
মনত পুহি ৰখাৰ পৰা উদ্ধৰ হোৱা বিষয় পৰিণতিৰ কথাও প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে।
এই সন্দৰ্ভত মহাত্মাগান্ধীৰ অভিমতো উদ্ধৃত কৰা হৈছে।

চমু কথাত, কহু দেশত তিনি মাহ এটা গভীৰ চিন্তামূলক সমাজতাত্ত্বিক প্ৰবন্ধ।
প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে (১৮৫৭ শকত) লিখা হলেও ইয়াৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আজিও
প্ৰাসংগিক। সামাজিক প্ৰশ্ন একোটাৰ সম্পৰ্কত, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দূৰদৰ্শী আৰু
বাস্তৱিক ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰমাণ এই প্ৰবন্ধটোৱে দিয়ে। এনে একোটা প্ৰবন্ধৰ ভিত্তিতেই
লেখকগৰাকী যথার্থ সমাজতত্ত্ববিদ বুলি স্বীকৃত হোৱা উচিত।



বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি

বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি আৱাহন, বাঁহী আদি বেলেগ বেলেগ আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা ছয়ত্ৰিশটা প্ৰবন্ধৰ সংকলন। বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰথম প্ৰকাশিত ১৯৬৮/৬৯ চনত। সৰহভাগ প্ৰবন্ধই ইয়াত হাস্যৰসাত্মক, ঘাইকৈ বক্তব্যমূলক। প্ৰায়ে চিন্তামূলকো। ভাষা-সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা এই প্ৰবন্ধৰাজিৰ বিষয়বস্তু। দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধৰ এঠাইত বৰবৰুৱাই সংস্কৃতত ৰস সৃষ্টি কৰিছে এই পেৰডিটোৰে। পেৰডিটো পঞ্চতন্ত্ৰমৰ শ্লোক এটাৰ :

চাহাব নেটিভল নৈব তুল্যং কদাচন।

চাহাবঃ দদাতি থাপ্পৰং নেটিভঃ হৰ্বে খাদতি॥

কৃষ্ণচৰ্ম্মাবৃতং গ্ৰীহা নেটিভঃ ধবতি শৰীৰে।

চাহাবস্য পদাঘাতে ছিদতি এব সত্ত্বৰং॥

কৃপাবৰী 'হিউমাৰ'ৰ এক নমুনা তলৰ এই বাক্যটিত আছে :

সিদিনা ক'ত দেখিছিলো মনত নাই এখন সত্ৰৰ (এনে আপদ, পাহৰা ধানৰ ভাত খাই সত্ৰখনৰ নামটোও পাহৰিলো) কিছুমান ভকতে এখন তুলাপাতত কিছুমান কথা তেওঁলোকৰ গোসাঁইৰ বিৰুদ্ধে ছপাই বিলাইছিল। কাৰ্যটো যদিও পুৰণি, প্ৰণালীটো কিন্তু নতুন। আজি কত কালৰ পৰা কত ভকতে কত সত্ৰৰ ভিতৰত গুৰুলাগুৰু কিল, কামি হাড়-ভঙা শিল, চেপেটা লগা ঢকা, হামখুৰি খাই পৰা গতা, চুলি উভালি যোৱা আঁজোৰ, গলধন ভাগি যোৱা পিজোৰ, কঁকালৰ জোৰা লৰা গোৰ, কাণ ভালি লগা চৰ খাই অগ্নানবদনে হজম কৰি আহিছে, কিন্তু এনে সনাতন প্ৰথাটোৰ বদনাম বাহিৰত অভকতৰ কাণত পৰাকৈ ৰটি ফুৰিবলৈ কোনো ভকতে সাহ কৰা নাছিল। এইবাৰ দেখিহেঁ ভকতৰ সাহে কণী পাৰিলে আৰু কণীৰ পৰা চকৰা-চকৰি জগিল আৰু উৰিল। নিশ্চয় ই মহাত্মা গান্ধীৰ শিকনিৰ প্ৰভাৱ।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত বিশেষণবোৰৰ প্ৰয়োগ [সেইবোৰ মোটা আখৰেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে] আৰু কেইটামান শব্দৰ ধ্বনি সাদৃশ্যৰ মিল (কিল-শিল, ঢকা-গতা, আঁজোৰ-পিজোৰ) মন কৰিবলগীয়া। লেখন বীতিৰ এনেবোৰ ধৰণ লেখকৰ স্বভাৱজাত, স্বত্ব-সাধ্য নহয়। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত আৰু প্ৰবন্ধটোৰ অন্যত্ৰও, বহুতো সত্ৰত তাহানি গোসাঁইসকলৰ কোনো কোনোৱে শিচসকলৰ ওপৰত কৰা শাৰীৰিক,

মানসিক উৎপীড়নৰ পৰোক্ষ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। সেই পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে
 প্রবন্ধটোক সমালোচনামূলক বুলিব লাগিব।

বিহু

বিহু শীৰ্ষক প্রবন্ধটোত বৰবৰুৱাই 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি বিচাৰ কৰিছে।

এইটো এটা সাৰগৰ্ভ প্রবন্ধ।

বৰবৰুৱাৰ বিহুৰ আশীৰ্বাদ শীৰ্ষক প্রবন্ধটোত বৰবৰুৱাই কৈছে :

বৰবৰুৱাৰ
 বিহুৰ আশীৰ্বাদ

... যি মন্ত্ৰই বা যি ধৰ্ম্মই আনক ঘিণ কৰিবলৈ আৰু অশুচি
 ভাবিবলৈ শিকায়, সেই মন্ত্ৰ অমন্ত্ৰ আৰু সেই ধৰ্ম্ম অধৰ্ম্ম। প্রকৃত
 ধৰ্ম্মই উদাৰতাৰে শিকায়। সঙ্গীৰ্ণতা, কুদ্ৰুতা নিশিকায়।

বৰবৰুৱাৰ বিমান-বিহাৰ প্রবন্ধত বৰবৰুৱাই লম্বাইক বৈদেহী বুলি, প্ৰিয়া বুলি
 আৰু নিজকে বাম বুলি কৰা উদ্ভট কল্পনাৰ কথা আছে। এইবোৰ নিছক খুছতীয়া
 ফুচুং কথা। কিন্তু তাৰ মাজতে বৰবৰুৱাই কালিদাসৰ শ্লোকো
 মাতিছে। তাকে গুনি, 'লম্বায়ে মোৰ (বেজবৰুৱাৰ) মুখলৈ চাই
 মাত লগালে— প্রাণ নাথ! আপুনি মোৰ বিৰহত ইমান কাতৰ
 হৈছে নে?' এনেকুৱা কৌতুকীয়া ৰসসৃষ্টি অকল কৃপাবৰৰ বাবেই সম্ভৱপৰ। কৃপাবৰৰ
 অসংখ্য টেটকুটীয়া আত্ম-প্ৰকাশৰ ভিতৰে ইয়ো এটা।

বৰবৰুৱাৰ
 বিমান-বিহাৰ

কৃপাবৰ-কেৰপাই সংবাদ শীৰ্ষক প্রবন্ধটোও বেচ আমোদজনক। ইয়াত সীতাৰ

কৃপাবৰ-কেৰপাই
 সংবাদ

কাহিনীটোত নতুনকৈ দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। সমস্ত লক্ষ্যাকাঙৰ
 গুৰিতে সীতাৰ 'বদৰ্শনাল'টোহে বুলি অভিযোগ তোলা হৈছে।
 নিজ পক্ষৰ সমৰ্থনত কৃপাবৰে গৰখীয়া গীতৰ উদ্ধৃতি দিছে :

'এ সীতা শাস্তি এ।

মই তোমাক নোবোলো ভালে এ হে।

সুবৰ্ণৰ দলিচাই তোমাক নুজুৰিলে,

তোমাক লাগে মিৰিগৰ ছাল এ হে।

সাবিত্ৰীকো কৃপাবৰে দোষাৰোপ নকৰি এৰা নাই। কৃপাবৰৰ মতে, ভদ্ৰমহিলা
 দেখিহে যমৰজাই সাবিত্ৰীৰ আবদাৰ সহিলে, আন হোৱাহেতেন মান হানিৰ মোৰ্দমা
 কজু কৰা হ'লহেতেন।

কৃপাবৰী ৰসিকতাত সন্মোহিনী যাদু আছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ পাঠকে আলোচ্য
 প্রবন্ধটোতো পাব।

বৰবৰুৱাৰ
 হেতাওপৰা

বৰবৰুৱাৰ হেতাওপৰা শীৰ্ষক প্রবন্ধটো আংশিকভাৱে
 আত্মজীবনীমূলক। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা
 সময়ৰ অভিজ্ঞতা, বিশেষকৈ ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ তেওঁৰ প্ৰতি

দেখুউবা সহদয়তা আৰু গোপীনাথ বৰদলৈ সমন্বিতে অসমী আইব কেইবাগৰাকীও সু-সন্ধানৰ উল্লেখ ইয়াত আছে।

বুঢ়া-মেথাক ডেকা-ডঙুৰাইতে অৱজ্ঞাবে একাধৰীয়া কৰি থয় নেকি— এই সন্দেহৰ বিষয়টোৱেই বুঢ়া হৰিজন নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়-বস্তু। সমাজতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা ই এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিষয়। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ চমৎকাৰ অগ্ৰগতিয়ে এই **বুঢ়া হৰিজন** পৃথিৱীখনত ডেকাৰ হে মুখ্য স্থান, বুঢ়াৰ স্থান গৌণ— এনে এটা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ আমেৰিকাৰ চলতি সমাজব্যৱস্থাই এনে ধাৰণাত সাৰ-পানী যোগাইছে আৰু সি আমাৰ দেশলৈকো বিয়গিছে। বৃদ্ধাৱাসৰ কথাটোও ইয়াৰ লগত জড়িত। এনেবোৰ চিন্তা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ সজাগতাৰ লক্ষণ। তেওঁ যেন সময়তকৈ আগবঢ়া আছিল। সামাজিক বিষয়ত তেওঁৰ দূৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ এনেবোৰ চিন্তাই প্ৰমাণ কৰে। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে :

মুঠতে তৰুণৰ লেখ-বুজাত বুঢ়া যে অস্পৃশ্য এইটো ঠিকতকৈও ঠিক। বুঢ়াৰে সৈতে তৰুণে নেখলে, নাইহে, নবহে আৰু যে মেল নামাৰে তুমি ভালকৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখিব। বুঢ়াই হেনো কাঢ়ে, বুঢ়াই হেনো পুৰণি গেলাপচা কথাৰ কেদেলী পুৰাণ পঢ়ে আৰু দেশখনক একোপধ্যে উজ্জাবলৈ নিদিয় ইত্যাদি অনেক বদনাম বুঢ়াৰ গাত। তৰুণৰ গঢ়গতি দেখিলে তুমি এনে সিদ্ধান্তলৈ নাই নোৱাৰা যে বুঢ়া তৰুণৰ চকুৰ কুটা আৰু দাঁতৰ শাল।

বুঢ়াৰ বিপক্ষে অভিযোগ বৰ্ণনশীলতাৰ। আজিকালি বহু চৰ্চিত generation gap প্ৰসংগটোও ইয়াৰ লগত জড়িত।

বুঢ়ামেঠা সংবৰ্দ্ধনী সভা নামক প্ৰবন্ধটোও বুঢ়া হৰিজনৰ সৈতে সমসূৰীয়া। তলৰ

বুঢ়ামেঠা অনুচ্ছেদটোৰ বস্তুব্য আজিৰ সমাজৰ বাবেও প্ৰাসংগিক বুলি পাঠক **সংবৰ্দ্ধনী সভা** মানেই স্বীকাৰ কৰিব :

ববববববাই পোন পটিয়েই সুখিছে— হে ভুবি, ভুবি সভা সংস্থাপকসকল! তোমালোকে কোৱাঁহকচোন, আমাৰ দেশৰ বুঢ়া-মেঠা কেইটাৰ কুশলৰ অৰ্থে তোমালোকে কি কৰিছাইক? বুঢ়া কেইটাক বন্ধা কৰিবলৈ তোমালোকে কোনটো হাতৰ আঙুলিৰ কোনটো নখ জোকাবিছাঁ, মোক কোৱাঁচোন? তোমালোকৰ কামত বুঢ়াকেইটা পেলনীয়া ভাতৰ চৰু। কিন্তু এবাৰো ভাবি চোৱা নাই যে সেইকেইটাহে দেশৰ কঠীয়া, বাৰীৰ পকাতামোল, গাতত গোবোৱা বুঢ়া তামোল। সেইকেইটাইহে জাতিৰন্ধা, দেশ-ৰন্ধা, বংশ-ৰন্ধা, ধৰ্ম-ৰন্ধা আৰু জাতীয় গৌৰৱ-ৰন্ধা বুৰঞ্জীৰ বীজ। এনে বুঢ়াৰ ৰন্ধাৰ অৰ্থে আজিলৈকে তোমালোকে ছিগাচুলি এডালৰ সমানকে কিবা কৰিছাঁ নে? বুঢ়া-মেঠাতো বাহী-চন্দনৰ দৰেই!

বুঢ়ালোকৰ প্ৰতি আগৰ দিনৰ আৰু এতিয়াৰ দিনৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰভেদ সম্পৰ্কত বৰবৰাই কৈছে :

আগৰ কালৰ মানুহে বুজিছিল যে দহো আঙুলিৰে খায়, কিন্তু বুঢ়াই হেঁচুকিলেহে যায়। সেই কালত কথাই কথাই বুঢ়াৰ সন্ধান, কথাই কথাই বুঢ়াৰ আগভাগ! আজিকালি কথাই কথাই বুঢ়াক হুই মাৰি খেদা, কথাই কথাই বুঢ়াক অপদহ। বুঢ়া মহাদেৱ, বুঢ়া ব্যাস, বুঢ়া ভৃগু, বুঢ়া অগস্তি, বুঢ়া পুলহ, বুঢ়া ক্ৰতুব মান-সন্ধান কিমান আছিল পাহৰি গলাইক। আন নালাগে সাধাৰণ কথালৈকে চকু দিয়া,— old gold অৰ্থাৎ পুৰণি সোণৰ কি মূল্য! অম্মই মানুহৰ প্ৰাণ, কিন্তু সেই অম্ম পুৰণি হৈ পুৰণি চাউল হলেহে সি কেনে নিৰ্দোষ হয়। পুৰণি তেভেলি, পুৰণি ষিঁউ, আন নোলাগে বুকুত বল বান্ধি কওঁ যে পুৰণি গৃহিনী, এইবোৰৰ জোৰ নতুন কিহে পায় ?

ডেকা-বুঢ়াৰ মাজৰ ব্যৱধানৰ সমস্যাটো ব্যক্তিগত সমস্যা হৈ নাথাকি ই সামাজিক ৰূপ লৈছে। সামাজিক জনে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰাকৈ ইয়াৰ আলোচনাও বৰবৰুৱাই থলুৱা, অসমীয়া মাত-কথা, ৰিজনি আদিৰে আগবঢ়াইছে।

বৃদ্ধ বিবাহ প্ৰচাৰণী সভাৰ গীত শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত এটা বসাল গীত আগবঢ়োৱা হৈছে। বৰবৰুৱাই ‘বৰগীত’ বুলি অভিহিত কৰা এই হাস্যমধুৰ গীতটোৰ সুৰটো সাৱলীল, পঢ়ি ভাল লগা। কৃপাবৰী ৰসোদ্ভাৱন দক্ষতাৰ ই কি সুন্দৰ উদাহৰণ।

দণ্ডিচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ খেদোক্তি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই, বঙলা ভাষাৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভাষাটোকো সংস্কৃতীয়া কৰিবলৈ কৰা কোনো কোনো লেখকৰ প্ৰৱণতাৰ বক্তব্যমূলক সমালোচনা কৰিছে। বহুতো লেখকৰ সোৱণশিৰি, ধনশিৰি ঠাইত, ‘সুৱণশ্ৰী’, ‘ধনশ্ৰী’, ‘পৰ্বতীয়া’ শব্দৰ ঠাইত ‘পাৰ্বত্য’, ‘গৃহস্থালী’ৰ ঠাইত ‘গাৰ্হস্থ্য’, ‘পণ্ডিতালী’ৰ ঠাইত ‘পাণ্ডিত্য’, ‘দেওবাৰ’ৰ ঠাইত ‘ৰবিবাৰ’ লিখাৰ অভ্যাসটোৰ তেওঁ নিন্দা কৰিছে। অসমীয়া ভাষাটোৰ স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে ইয়াত থলুৱা শব্দৰাজি আৰু মাত-কথাৰ সৰ্বাধিক প্ৰয়োগ হবই লাগিব বুলি বৰবৰুৱাই প্ৰকাৰান্তৰে কৈছে। সংস্কৃত বা সংস্কৃতীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগাধিকাই অসমীয়া ভাষাটোৰ নিজস্বতা নিষ্প্ৰভ কৰিব বুলি তেওঁ পাঠকসকলক সাৱধান বাণী শুনাইছে। প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতে শুনোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই সুচিন্তিত সৰ্কীয়নি সাম্প্ৰতিক কালত যে অধিক প্ৰাসঙ্গিক হৈছে সেই কথা চিন্তাশীল পাঠক মাত্ৰেই স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰে।



বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহস্য

বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহস্য নামৰ গ্ৰন্থখন বক্তি আৰু উৰা আলোচনীত প্ৰকাশিত উনৈছটা প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। একত্ৰে প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৬৮-৬৯ চন।

সংকলনটোৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ বক্তি বৰবৰুৱা সংবাদত বৰবৰুৱাই, 'অসমীয়া ইডিয়ম

বক্তি বৰবৰুৱা
সংবাদ

(idiom), অসমীয়া বাক্য-ৰচনাৰ চোঙত চোবিছ পৰগণাৰ হোৱা হোৱা ওলাইছে' [অৰ্থাৎ বঙলুৱা সাঁচ সোমাইছে] বুলি আক্ষেপ কৰিছে। তেওঁ আৰু কৈছে, 'দুখৰ কথা, সাহিত্য অৰণ্যৰ মাজত আজি বিদেশী বাক্য-ৰচনাৰ হাতীৰ দপদপনি; তাত দেশী সিংহৰ গাজনি নাই।'

বৰবৰুৱাৰ কৈক্ষিয়ৎ শীৰ্ষক দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত বৰবৰুৱাই 'মই'ৰ বহুবচনত 'আমালোক', 'বাৰ বজা'ৰ ঠাইত 'বাৰটা বজা', 'লঘোন-সঁযোত'ৰ ঠাইত 'অনশন',

বৰবৰুৱাৰ
কৈক্ষিয়ৎ

'নিৰামহীয়া'ৰ ঠাইত 'নিৰামিৰ', 'ভগবন্ত'ৰ ঠাইত 'ভগৱান', 'হনুমান'ৰ ঠাইত 'হনুমন্ত'ৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰা দেখি অসন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছে। বৰবৰুৱাই কৈছে : 'অসমীয়া ভাষাটোৰ আঁৰ মাৰি তাক

লেখিবলৈ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ওৰে জীৱনটো মই প্ৰকৃষাৰ্থ কৰি আহিছিলো। এতিয়া দেখিছোঁ মোৰ প্ৰকৃষ-অৰ্থ স্বাৰ্থত পৰিলগৈ'। বৰবৰুৱাৰ আক্ষেপ :

অসম-আকাশৰ সূৰ্য্যক বাহুৱে গিলি আহিছে। সৰ্বগ্ৰাহ নহলে বন্ধা। Cultural conquest চলিছে— তেহেলৈ আমি বিমানকে ওফাইডাং মাৰোঁক। আমি মাতৃভাষা ভালকৈ নাজানো, অখচ নিশিকোও; কাৰণ আমি উপজিয়েই তাত পড়িত হৈ আহিছোঁক। আমি পুৰণি কবিসকলৰ সুবলা অসমীয়া গ্ৰন্থ নপঢ়ো আৰু নিশিকো। বক্তিমচন্দ্ৰ, শৰৎচন্দ্ৰ, বৰীন্দ্রনাথ পঢ়িয়েই আমাৰ প্ৰাচীন ভাষাৰ জাত বন্ধা কৰিবলৈ আমি ওলাইছোঁক।'

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱে ওৰে জীৱন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হক বন্ধা কৰি, সিৰোৰৰ আপডাল কৰি গ'ল। ভাষাটোৰ গুৰুতা আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বন্ধা কৰাৰ বাবে তেওঁ সদাসতৰ্ক আছিল। ভাষা-জ্ঞানীৰ সেৱা তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। কায়-মনো-বাক্যে তেওঁ প্ৰায় অকলেই এই মহান কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল। কিন্তু বহুতো অসমীয়া মানুহে নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি দেখুওৱা অনাদৰ-অৱহেলাই সাহিত্যবধী— '3

তেওঁক মন্থাস্তিক দুঃখ দিছিল। এচাম অসমীয়া লোকৰ এনে আপোনঘাতী মনোভাব শুধাবলৈকে তেওঁ হাতত অবিৰতভাৱে কলম তুলি লৈছিল। বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহস্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰথম দুটা প্ৰবন্ধত ইয়াৰেই প্ৰতিফলন দেখা গৈছে।

বৰবৰুৱাৰ বাৰ্ণী শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে :

আমাৰ উন্নতিত বঙালীয়ে বাধা দিয়াতকৈ আমিহে সবহকৈ দিছোঁ। যেয়ে যিহকে কৰক বা কণ্ডক তোমালোকে সেইবোৰলৈ কাণ নিদি নিজৰ বাটেদি গৈ নাথাকাঁ

বৰবৰুৱাৰ বাৰ্ণী কিয়? লোকে টোপনি খতি কৰি তোমাৰ দোষ খুচৰি উলিয়াই দি তোমাৰ ভালকেহে কৰিছে, সেইবোৰ এৰি শুদ্ধ হবৰ তোমাৰ সুবিধাহে হৈছে। এতেকে নিন্দকবোৰ আওবাটেদি তোমাৰ উপকাৰীহে।... মুঠতে একে দিনাই তুমি পৰ্ব্বত বিদাৰিব নোৱাৰিবাঁ। যি কেইটা জ্ঞান-বিশ্বাসমতে ন্যায়া আৰু সত্য বুলি হাতত লৈছাঁ, তাতে লাগি থাকাঁ। শেহত সিদ্ধি নিশ্চয়।

আমাৰ কথাতে কয়, দহো আঙুলিয়ে খায়, বুঢ়াই হেঁচুকিলেহে যায়। তোমাৰ গুৰিত বুঢ়াৰ বুদ্ধি লাগিবই। তুমি নিশ্চয় বেলেৰ ইঞ্জিন, কিন্তু ড্ৰাইভাৰ নহলে ছবমৰকৈ গৈ খালত পৰিবাঁ। এতেকে হে ডেকা অসম! সংৰক্ষণীৰ গুৰিত থকা বুঢ়াসকলৰ দায়-দোষ খুচৰি সময় নকটাই তেওঁলোকৰ চালনাত Disciplined হৈ নিজৰ কাম কৰি যোৱাঁ।

সাহিত্য সত্তাৰ কৰ্ত্তব্য নামৰ প্ৰবন্ধটোত বৰবৰুৱাই কিতাপৰ জন্ম-নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সভাক আহ্বান জনাইছে। আদাক দেখি উঠিল গা, কেতুবীয়ে বোলে মোকো খা—

সাহিত্য সত্তাৰ কৰ্ত্তব্য দেখাক দেখি সাহিত্য কৰিবলৈ গুলোৱা, অযোগ্য লেখকৰ দ্বাৰাহে ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি নহৈ বিপৰীতটো হোৱাৰহে অধিক সম্ভাৱনা দেখি বৰবৰুৱাই তেনেবোৰ লোকক, সময় আৰু শক্তিৰ অপচয় নকৰি, উচিত কামত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। এই আহ্বানৰ প্ৰাসংগিকতা আজিও আছে। বৰবৰুৱাৰ নিজৰ কথাবে,

... কাৰখানাৰ পৰা কিতাপ উলিয়াওতাই তিতিছে, বুৰিছে, তথাপি নিশিকে। সিহঁতক কোনটো ডলুৱা ভুতে পাইছে, কোনটো মলুৱা বান্দৰে কামুৰিছে মোক কোনোবাই ক'ব পাৰে নে? ঘৰৰ বুঢ়ীয়ে বুঢ়াক সঁকীয়াৰ লাগিছে, হাটলৈ নাযাবি, মাছ নিকিনিবি, আমাৰ হাতত পইচা নাই; এতেকে মৰলিয়াৰ খাবেই আমাৰ পকে অমৃত। এই কথাবাৰকে বুঢ়ীয়ে গহীন কৰি কৰুৱাবে কৈছে, যথা :—

‘বুঢ়া গ’ল হাটলৈ, বুঢ়ীয়ে ধৰিলে পাচ।

আবে মূৰ খাৰ বুঢ়া তই নিকিনিবি মাছ।।

মাছ কিনোতে, মাছ কিনোতে টকা হ’ল কয়।

মৰলিয়াৰ খাবসুপি অমৃত যেন হয়।।

মাছ মানে অসমীয়া কিতাপ, মৰলিয়াৰ খাব মানে অসমীয়াৰ আগ চোতাল, পাচ

চোভালত বঙালী গুটি উৰি আহি পৰি গজা মৰলিয়া নামৰ কেলি-কন্দলি নভেল আৰু নাটক। এৱেই তাৰ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা।’

ববৰুৱাই অসম সাহিত্য সভাক, গ্ৰন্থৰ জন্মনিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা ল’বলৈ আহ্বান জনাইছে। ববৰুৱাৰ যুক্তি, ‘ভেনে কবিলে সকলোৰে মঙল, আৰু দুখীয়া গ্ৰন্থকাৰবোৰেও পানীৰ মিঠৈ সাজি নিজৰ জীৱনটো নষ্ট কৰাৰ হাত সাৰিব। ই ‘ডিমাও আৰু ছান্দাই’ বোলা সেই নিৰ্ধাৰিত নিয়মৰ শাসন-ডক্টৰ মাথোন, আৰু একো নহয়। ‘ছান্দাই’ বোৰক সিহঁতৰ হাতত নাঙল একোটা মি মৈমনাছীয়াৰক পাৰে যদি খেদিবলৈ দিহা লগাই দিয়ক।’

মূৰ কটা ছাগলী নামৰ প্ৰবন্ধটোত দুটা বিষয় আছে : ৰাজপুতনাৰ শৰ্ম্মা পণ্ডিত কলিকতালৈ আহি কলীঘাটত পঠা বলি দিয়া প্ৰথা বন্ধ কৰিবলৈ চলোৱা বিফল প্ৰচেষ্টাৰ **মূৰ কটা ছাগলী** কথা, আৰু শ্ৰীহটীয়াইত অসমৰ পৰা ফাটি যাব লাগে বুলি কৰা দাবীৰ কথা। প্ৰথমটো ধৰ্মীয় সংস্কাৰমূলক, দ্বিতীয়টো ৰাজনৈতিক। শৰ্ম্মাই কৰা আবেদনৰ যুক্তিনিষ্ঠা আৰু প্ৰাসংগিকতা আজিও আছে। শৰ্ম্মাই হাতযোৰাকৈ কৈছিল :

বঙ্গভায়াসকল! তোমালোকে গোসানীৰ আগত ছাগলী কটা কাৰ্য্যটো বন্ধ কৰি দিয়াহক। কাৰ্য্যটো অনায়াস আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ একশেষ। ছাগলী জন্তুটো মানুহ নামৰ জন্তুটোৰ দৰেই আই গোসানীৰ সন্তান। সন্তানৰ তেজ-মঙহ মাকে নাখায়। তোমালোকে আইৰ মতি-গতি নুবুজিহে আইৰ গাত এনে বদনামৰ চেকা সানিহাঁ। এতেকে এই দম্ভৰ এৰা, নতুবা মই লঘোনে থাকি মৰি যাম।’ গোসানীৰ আগত পঠা বলি দিয়াটো ভাল কাম নহয়, এই কথাকে সমৰ্থন কৰি ডাক্তৰ ঠাকুৰে কবিতা লিখিলে, গান্ধীয়ে ইংৰাজী প্ৰবন্ধই হওক বা বিধিকেই হওক লেখিলে; মালবীয়াই তেনেকুৱাকে কবিলে : ডটীয়া চাতুজীয়ে মাহেকীয়া কাকতত মন্তব্য লেখিলে; ইত্যাদিবোৰ হ’ল। ৰাজপুতনীয়া শৰ্ম্মা পণ্ডিতে বঙালীক ভালকৈ চিনি নাপাইছিল।...

শৰ্ম্মা পণ্ডিতৰ প্ৰচেষ্টা সফল নহ’ল। প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে এই একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতেও অসমৰ কামাখ্যা ধামত ছাগলি বলি দিয়াৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ সোচ্চাৰ হৈ উঠি মাৰ গ’ল। এই আন্দোলনৰ মূলতে আছিল মামণি ৰয়চম গোন্ধামী। তেওঁৰ ছিন্নমস্তাৰ মানুহজন শীৰ্ষক উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু এইটোৱেই আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও যে এই প্ৰথাৰ বিৰোধী আছিল এই প্ৰবন্ধটোৰ পৰাই ভাক ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

ববৰুৱাৰ প্ৰস্তাৱ ববৰুৱাৰ প্ৰস্তাৱ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো বঙালীৰ অসম আশ্ৰাসনৰ বিষয়ে লিখা। লেখকৰ বক্তব্য যুক্তিনিষ্ঠ :

বৰবৰুৱা। ওনা জয়ধ্বজ। তোমালোকে মিছাতে এনেকৈ ককককাই নুকুৰিবা। তোমালোকৰ ককককনিত মোৰ কাণ শুওলা পচলা হ'ল। অমুক তমুক নিলে, তমুক অমুক নিলে, আমালে একো নাথাকিল। বঙালীয়ে আমাৰ মুখৰ ভাত কাঢ়ি খালে, মৈমনসিংগীয়াই আমাৰ মাটি-বাৰীবোৰ কাঢ়ি নিলে। গৰ্ণপত্ৰলৈ আমাৰ কথালৈ কাণসাৰ নকৰে, বঙলা গ্ৰন্থকাৰে আমাৰ অনন্ত কন্দলীৰ বামায়ণখন বঙালী অনন্ত বামায়ণ কৰি ল'লে ইত্যাদি তোমালোকৰ কান্দোন-কাটোনবোৰে মোৰ কাণৰ কণামাকৰি সৰালে। আমনি লগিল দেওহে। বোলো তোমালোকৰ বস্তু তোমালোকে ৰাখি খাব নোৱাৰা কিয়? তোমালোক অপদাৰ্থ, তোমালোক দুৰ্বল, দায় লাগিল গাত পদাৰ্থ থকা বলীৰ গাত। তোমালোক যদি নিজে 'হোৱা শকত তেজ কয় লাগিছে পৰৰ ভকত?' এই বাবেই সিদিনা মহাত্মা গান্ধীয়ে কৰাচীৰ হিন্দুসকলক কৈছিল যে তেওঁলোকে যদি খৈণীয়েক, জীয়েকহঁতক গুণ্ডাৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে তেন্তে তেওঁলোকৰ বিয়া কৰিবৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেক হবৰে অধিকাৰ নাই।

যি ল'ৰাৰ হাতৰ পিঠা, কাউৰী আৰু চিলনীয়ে থাপ মৰি লৈ যায়, সেই ল'ৰাৰ পিঠা খাবৰে কাম নাই। তেনেকৈ পিঠা হেৰুওৱাতাক কোনেও পুটৌ নকৰে। মৈমনসিংগীয়া অসমলৈ অহাৰ আগেয়ে গোটেইখন অসমৰ মাটি-বাৰী দেখোন অসমীয়াৰ চকুৰ আগতে পৰি আছিল। অসমীয়াই তেতিয়া কি কৰিছিল? কানিপান কৰি বা টিকিবা পুৰি চকু মুদি বহি নাথাকি চকু মেলি কুৰং কাৰাং কৰিবলৈ অসমীয়াক তেতিয়া কোনে হাক দিছিল? এতিয়া জোৰ পুৰি বৰলাৰ হাত পালত বৰলাই চকু মেলি ভেঁ-ভেঁ কৰি কান্দিলে কি হ'ব? তথাপি এতিয়াও কান্দিবলৈ এৰি দি, যদি সঁচা সঁচিকৈ অসমীয়াই কামত হাত দিয়ে, এতিয়াও তেওঁলোকৰ মঙল হ'ব।...

... আগেয়ে অসমীয়াই কানিৰ খোলাৰ সৈতে প্ৰগাঢ় প্ৰেম কৰিলে। এতিয়া কান্দি মৰিলে তেওঁলোকৰ মুখলৈ চাব কোনে? কান্দি ৰণ জিকিবৰ দিন আৰু নাই।

এই অনুচ্ছেদটোত লেখকৰ ৰাজনৈতিক দূৰদৰ্শিতা আৰু বান্ধুস্বৰোধ প্ৰতিফলিত হৈছে। লেখক হিচাপে তেওঁ অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক সকলো বিষয়তে অতন্ত্ৰ প্ৰহৰীৰ দৰে সজাগ আছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে মৈমনসিংগীয়াৰ সমস্যাটো আজিও বৰবৰুৱাৰ দিনৰ দৰেই জ্বলন্ত আৰু জটিল হৈ আছে।

কৃপাৰৰ বৰবৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোৰ অন্তৰ্গত হিন্দু-মুছলমান, ঐক্য, আৰু ৰম্— এই তিনিওটা আলচেই তেতিয়াৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক সম্পৰ্কত ৩৭পৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথমটোত হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজৰ
কৃপাৰৰ বৰবৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন সম্পৰ্কৰ অতীত আৰু ভবিষ্যত বিশদভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। লেখকৰ মতামত অৱশ্যে সৰ্বজনসন্মত বুলি ক'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, আলচটোত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কত ব্ৰটিছৰ দ্বিজাতিভেদটো

আৰু Divide and rule policyটোও স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। বৃটিছ চৰকাৰ সম্পৰ্কে লেখকে এক উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে লোৱা দেখা গৈছে। প্ৰসংগতঃ কোৱা হৈছে :

আচল বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্ট এনে নীচ নহয় যে হিন্দু আৰু মুছলমান প্ৰজাৰ ভিতৰত দন্দ লগাই দি সিহঁতক বুলীয়া কৰি গচকি মূৰ দাঙিব নিদিয়াকৈ শাসন কৰি থাকিবৰ মন কৰিব।

বিষয়া বিশেষৰ ‘পৰুগতীয়া নীতি’য়ে তলে তলে ‘হিন্দু আৰু মুছলমানৰ ভিতৰত খেলিমেলি লগাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰে, কিন্তু তাৰ নিমিত্তে আচল বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্ট নিজগৰীয়া বুলি সাহকৈ ক’ব পাৰে’ বুলি কোৱা কথাৰাৰ দেখেদেখকৈয়ে বিতৰ্কমূলক। কিন্তু ববববববাই বিচক্ষণ কথাও কৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ এই মন্তব্য্যাকি :

এতিয়া ভাৰতবৰ্ষ হিন্দু বা মুছলমানৰ অকলশৰীয়া সম্পত্তি নহয়। মুছলমান বিলাকে এইটো ভালকৈ গমি চোৱা উচিত যে অকল ধৰমৰ ভোলভাল হাতত লৈয়ে তেওঁলোকে সকলোকে সাঙুৰি ফুৰিব নোৱাৰে।... ববববববাই কয়— হিন্দু আৰু মুছলমানে নিজক প্ৰথমতে ইণ্ডিয়ান অৰ্থাৎ ভাৰতবৰ্ষীয় মানুহ আৰু তাৰ পিছতহে হিন্দু আৰু মুছলমান ধৰমৰ বুলি ভবা উচিত। ববববববৰ এই বাইকৰ ওপৰত কোনেও কথা নক’ব। কাৰণ ই তেওঁৰ অন্তৰৰ বাইক।

ববববববৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী এই অভিমতটোত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

এক্য নামৰ আলোচনাটোতো একেটা বিষয়ৰে অৱতাৰণা কৰা কৈছে। ছাৰ

এক্য

চৈয়দ আহমদে মুছলমানৰ সকলৰ সম্পৰ্কে লোৱা দৃষ্টিভঙ্গীৰ তাৰিক কৰি ববববববাই লিখিছে :

লোকে যি কণ্ডক, কিন্তু এই কথা হলে ববববববাই ঠিক বুজিছে যে ছাৰ চৈয়দ আহমদে ট-টকে চকু মেৰি দূৰ ভৱিষ্যতলৈ মণিছে মুছলমান বিলাকক ৰাজনৈতিক আন্দোলনত লগ লাগিবলৈ হাক দিছিল আৰু ভালকৈ সকলো গমি পিটিকিছে তেওঁলোকক ভালকৈ লিখা-পঢ়া শিকিবলৈ পৰামৰ্শ দি আলিগড়ত তেওঁ কলেজ পাতি দিছিল।

এই আলচটোতে, জাতীয় উন্নতি সম্পৰ্কত কৰা ববববববৰ এই মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য :

আৰু এটি কথা পাহৰিব নালাগে; দেশৰ মানুহ আটাইবোৰে যে কিবা ৰাজনৈতিক আন্দোলন কৰি ফুৰিব লাগিব তাৰ কোনো মানে নাই। সকলো কামতে কামৰ ভাগ-বটৰা ভাল। মাড়ুফুৰি ভাল কৰা কাৰ্যতো কামৰ ভাগ-বটৰা লাগে, নতুবা সি হোৱা

অসম্ভৱ। একোটা বাটে আটাইবোৰে জুমুৰি দি ধৰি পৰ্বত বিনাৰিবলৈ গ'লে পৰ্বত বিদৰোহে দুৰৰ কথা, নিজৰ ভিতৰতে খেলিমেলি লাগিব। এজন খৰিলৈ, এজন পাভলৈ, এজন লোণ তেল চাউললৈ নগৈ আটাইবোৰ খৰিলৈ গ'লে, ওৰে দিনটো ঘৰে ঘৰোৱাহে পেটত পানী গামোচা বান্ধি নকটাৰৰ কোনো কাৰণ নাই। বৰবৰুৱাই কয়, বোপাইহঁত। তহঁতৰ কোনোৱে খেতি-বাতি কৰ, কোনোৱে দোকান-পোহাৰ দে, কোনোৱে বজাঘৰীয়া বিষয় খা, কোনোৱে পৰনিন্দা কৰ, কোনোৱে বাতৰি কাকত উলিয়াই লোকক গালি পাৰ, কোনোৱে ধুন-পেচ মাৰি ডেকালি কৰি ফুৰ, কোনোৱে পৰৰ মূৰত খা আৰু ভটীয়া পানীত ৰা, কোনোৱে পাৰ যদি লোকক খোচামোদ কৰ। তহঁত বোপাইহঁত। দেশৰ উন্নতিৰ হাত-ভৰি, মূৰ, মুখ, উফি, নখচুকা আৰু ফটুৱাই; তহঁতৰ কাকো এবিধ নোৱাৰি, কাকো দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সুৰেন্দ্ৰ, চৈয়দ, মেহতা, তাতা, চিলিমউল্লা, ৰচুন উল্লা সকলোকে আমাক লাগে। আমাৰ জাতীয় উন্নতিৰ নামঘৰটোৰ নিমিত্তে তহঁত সকলোবোৰেই খুটা, চতি, কামী, ভঙাল, দুৰাৰডলি, নাওৰা, পানীপোতা, গোবৰ আৰু মাটি ... তহঁতে ইটোৱে সিটোৱে জোঁটাপুতি নকৰিবি, খুটিয়াখুটি নকৰিবি, চিকুটা-চিকুটি নকৰিবি, সিয়ৰাসিয়ৰি নকৰিবি, ইটোৱে সিটোক কেটেৰা জেঙেৰা নেমাৰিবি, সিটোৱে ইটোক উপলুঙা, পেংলাই নকৰিবি।

মুছলমানসকলক সময়ৰ সঁকিয়নী দি বৰবৰুৱাই উচিতভাৱেই কৈছিল :

মুছলমানবিলাকে কথাবোৰ অলপ দকৈ গমি পিটিকি চালেই বুজিব পাৰিব যে তেওঁলোকে [ইংলিচমেন কাকতৰ ইংৰাজ সম্পাদকৰ দৰে] লোকৰ কথাত নাচি উঠি ঘৰৰ ভিতৰতে হিন্দুৰে সৈতে দন্দ কৰি তেওঁলোকৰ কোনো ফালে 'ফয়দা' হোৱা নাই আৰু নহয়, বৰং অশেষ অশেষ হানি। হিন্দুস্থানত ইমানবোৰ হিন্দু আছে যে সিহঁতক মুছলমানবিলাকে 'তিনি সাতবাৰ পৰা কুঠাৰেৰে' কাটি ৰা কাঁহীয়ে কাঁহীয়ে ভাত কটিয়াই নাইবা বলৈৰে ধৰি নিকা কৰি হিন্দুস্থান নিহিন্দু কৰিব নোৱাৰে।

এই আলচটোত বৰবৰুৱাই এক যুক্তিনিষ্ঠ, সুবিবেচিত, সুবম আৰু বান্ধবসন্মত দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত কৰিছে।

বম্ শীৰ্ষক তৃতীয় লেখাটোত, বঙ্গভঙ্গ বিৰোধী আন্দোলনৰ গইনা লৈ, ভেটিয়াৰ

বঙ্গদেশত গা কৰি উঠা সশস্ত্ৰ বিপ্লৱ আদৰ্শক নাকচ কৰা হৈছে। বসিকতা
বম্ কৰি আৰম্ভ কৰা আলচটোত ধীৰে ধীৰে গহীন কথাত অৱতাৰণা কৰা হৈছে। বৰবৰুৱাৰ অভিমত :

আমাৰ দেশ-উদ্ধাৰকসকলক বৰবৰুৱাই ইয়াকে কয় যে এতিয়া আমি নিজক ঢোকা-ভেজা দি থিয় কৰি মানুহমুৱা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাল। লোকক কাটিমাৰি কুন্দামাৰ কৰিবলৈ বম নামেৰে 'ঘোঁৰাৰ কণী' ভাৰ বান্ধিবলৈ লবি চাপৰি কুৰিবৰ

কাল নহয়। লৰাইভৰ মতে যদি দেশ উদ্ধাৰ নকৰিলে নচলা হৈছে, তেন্তে সিহঁতে জনা আবশ্যক হৈছে যে দেশ উদ্ধাৰ বৰ টান কাম। সেই কামলৈ কঠোৰ সংযম, দীৰ্ঘলীয়া ভপস্যা, দুৰ্য্যোৰ সাধনা, ভয়ঙ্কৰ স্বার্থভ্যাগ লাগে। মাথতে এইখন 'বম্বালা' বলিয়া অজ্ঞাতবীয়া ক'ব পৰা ওলালহি জানো! ভাৰতৰ মানুহে ইমান দিন মূৰ্খালি কৰি বেহা-বেপাৰ আদি স্বাধীন জীৱিকাৰ বাটবোৰ বিদেশীক এৰি দি, আন কি ভাৰতবাসীয়ে নিজৰ কঁকালৰ কাছুটিখনো বিদেশীয়ে সিহঁতক লিচ্ছিবলৈ এৰি দি বসাদললৈ গৈ আছিল। গৈ আছিল। এতিয়া ভাৰতবাসীৰ নেতা হৈছে, ভাল হৈছে। কেৰাণীৰ গোলামী কাপ এৰি ভাৰতবাসীয়ে তাত-সুঁতত খবিল খুজিছে, সজ হৈছে। কাপুৰবদ্ৰ এৰি মন্যবদ্ৰ ল'ব ইক যিমান পাৰ। গোলামীক চালাম কৰিবলৈ এৰি আশ্ব-সন্মানৰ গুৰি স্বাধীন ব্যৱসায়ত ধৰাইক যিমান শক্তি আছে। দেশৰ বেহা-বেপাৰ লিকা আদিৰ যিমান পাৰ উন্নতি কৰাইক, তাত তহঁতক কোনেও হাতত নধৰে, বৰং বজাঘৰ প্ৰজাঘৰ পৰা তহঁতে সেই কামত উচটনিহে পাবিহঁক। কিন্তু বাবে খোৰাইত! বম্বৰ জোলাঙাত হাত ভৰাব কিয়? আমাৰ দেশৰ পকাডটীয়া, পকাবুধীয়া জ্ঞানী বহুদৰ্শীসকলে অতি সন্তুৰ্ণপে, অতি সাৱধানে দেশৰ মঙ্গলৰ বাটত এথোজ দোখোজকৈ আগবাঢ়িবৰ পুৰ্বাৰ্থ কৰিব লাগিছে; কিন্তু উভনুৱাজনে সেইসকলক ইতিকিং কৰি একে দিনাই, একে জাঁপেই এটা বম্ব বা দুটা ফটকা মাৰি আক মুখ-ফটা লাখুটি এডাল বা এডোখৰ ঘূৰাই তাইতুই কৰি নাইবা কাৰবাৰ মামবে খোৱা ফটা-ভগা বন্দুক এটা চুৰকৈ আনি তাৰে এজাঁই মাৰি দেশ-উদ্ধাৰক নাম লৈ আগশাৰীলৈ যাবলৈ ওলাইছে। পুতৌ!

তিনিওটা আলোচনাই যুক্তিনিষ্ঠ, আৰু দূৰদৰ্শী ৰাজনৈতিক চিন্তা সেইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ ছাট এই লেখা কেইটাত ব্যাপককৈ নাই। ৰাজনীতি বিবয়ক প্ৰবন্ধ হিচাপে আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই প্ৰবন্ধকেইটাই আগশাৰী পাব লাগে। কৃপাৰ বৰুৱাৰ নতুন টোপোলাত সন্নিবিষ্ট এংলোইণ্ডিয়ান শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও বস্তুনিষ্ঠ আৰু বিশ্লেষণাত্মক।



কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি শীৰ্ষক পুথিখন বাঁহীৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশিত আঠত্ৰিছটা ব্যঙ্গাত্মক বচনাৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰে এটাৰ, আঠাইশ নম্বৰৰ লেখাটোৰ, প্ৰথম তিনিশাবী বাদে বাকীখিনি ইংৰাজীত লিখা। The Potion Poetic আৰু Fit Poetic শীৰ্ষক দুটা ইংৰাজীত লিখা কবিতাও ইয়াৰ ভিতৰত আছে। অধিকাংশ লেখাৰ লগতে একোটা কাৰ্টুন (ব্যঙ্গ চিত্ৰ) আছে। কাৰ্টুনবোৰ বৰবৰুৱাৰ নিজৰে। এইবোৰক কৃপাবৰে 'ছবি তুলি কাইবত দিলোঁ।' বুলি কৈছে। প্ৰতিটো কাৰ্টুনৰে একোটি হাস্যাত্মক শিৰোনামাও দিয়া হৈছে। অসমীয়া মানুহৰ খ্যান-খাৰণা, কাব্য-চৰ্চাৰ প্ৰয়াস, বঙালীৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু গোৱালপাৰা আশ্ৰাসন আদি তেতিয়াৰ বিভিন্ন সাময়িক বিষয় এইবোৰৰ বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হৈছে। কিছুমান কাৰ্টুনৰ বিষয় বৰবৰুৱা নিজেই। সামগ্ৰিকভাৱে সেইবোৰক কাৰ্টুন কবিতা বুলি ক'ব পাৰি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ইয়াত যথার্থ কাৰ্টুনিষ্ট হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কাৰ্টুন মাত্ৰতে থাকিব লগা দুই উপাদান— বসিকতা আৰু বুদ্ধি নিষ্ঠা এইবোৰত আছে।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণিৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো লেখাই ব্যঙ্গাত্মক, সমালোচনামূলক আৰু বসাল। পঢ়িলেই পাঠকে ইহাঁৰি বখাব নোৱৰা।

আত্ম-বিশ্মৃত অসমীয়া বাইজক, খুচি-কাটি, চিকুটি-বাঁকুহি আত্মসচেতন কৰাৰ কৃপাবৰী প্ৰচেষ্টাৰে এক ব্যঙ্গাত্মক প্ৰকাশ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি। আমাৰ সাহিত্যত এনে বচনাৰ দ্বিতীয় উদাহৰণ আজিলৈকে নাই। কেইটিমান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল :

পোহৰী আৰু কবি পোৱালি মন্দকবিয়শঃ প্ৰাৰ্থীসকলৰ ওপৰত সবস কৃপাবৰী আক্ৰমণ।. খোলৰ বোলত কৃপাবৰী কটাক্ষ :

ভেম আছে, ধন নাই, ডাঙৰ অসমীয়া।

....

বিদ্যা নাই, গপ আছে, অসমীয়া ভীমটোকা।।

....

চুঙা বাদুলি, চুঙা বাদুলি, চৰাই কিবা পহ।

গুৱালপাৰা কোচবেহাৰে খজুৱায় বঙালী খহ।।

কল্প নামৰ কাৰ্টুনটো গদ্যত লিখা। বীৰীৰ বিবোধিতা কৰাসকলক কৃপাবৰে ইয়াত আক্ৰমণ কৰিছে। বক্তৃতাভিত্তিক বচনা। বৰবৰুৱাৰ আত্মসম্ভাষণত

গৌৰ-ঠুটীয়া ডেকা ল'ৰাৰ 'কাইব' ভাবে ভাবে পঢ়ি জলাকলা হোৱা? ভোটো ভবাসকলৰ নিজগুণ বখনা বচনা; 'কটিক' বৃন্দৰ সুগভীৰ 'সম আলোচনা' পঢ়ি বিলোৱা মন্তক?

সেই মন্তকটো কৃপাবৰে লগাব নে নলগাব এই হৈছে প্ৰশ্ন।

মূৰ-শুখবৰী বিদ্ৰাট পদ্যটো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। ইয়াৰ এঠাইত উদাহৰণ স্বৰূপে কোৱা হৈছে—

অথবা,

বিমতে অসমীয়া জাতি গৃহবিবাদত

ধ্বংসোদ্ভূত সদা...

বৰবৰুৱাৰ বিয়াৰ উদ্যোগ নামক বসাল লেখাটোত বৰবৰুৱাই পৰোক্ষভাৱে যৌতুক প্ৰথা আৰু বঙালীসকলক প্ৰকাৰান্তৰে খোঁচ মাৰিছে, আৰু অসমীয়া সমাজত যে সেই প্ৰথাটো নেচেল সেই কথা স্পষ্ট কৰিছে। বৰবৰুৱাৰ সৈতে মূল্যকাণ্ড শীৰ্ষক লেখাটোতো বঙালীসকলৰ বৃথা গৰ্ব আৰু আগ্ৰাসী মনোভাৱৰ তলী ফুটোৱা হৈছে। কমাৰৰ তিনি ভাই নামৰ কবিতাটোত কোনোবা কেইজনমান পণ্ডিতম্ৰন্য লেখকৰ ছিদ্ৰ ধৰা হৈছে। সামৰণিৰ লেখাবোৰৰ প্ৰায় প্ৰতিটোৱে একোটা ব্যক্তিগত সন্দৰ্ভ আছে। আজিৰ পৰা প্ৰায় এশ বছৰ পূৰ্বে, প্ৰকাশৰ কালতে, পাঠকসকলৰ বাবে সেই সন্দৰ্ভবোৰ তেনেই অজ্ঞাত নাছিল। কিন্তু আজি অত বছৰৰ মূৰত সেই সন্দৰ্ভবোৰ অনুমানো কৰিব নোৱৰা পাঠকৰ বাবে সামৰণিৰ ৰসান্বাদন আনুমানিকত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ বাধ্য।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওস্ততানি, বৰবৰুৱাৰ বুলনি, বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি (১ম ভাগ), বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি (২য় ভাগ), বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি, বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহস্য, আৰু কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি— এই আঠখন গ্ৰন্থক একত্ৰে কৃপাবৰী বসৰ মৌকোঁহ আৰু চিন্তাৰ ধুনুপাক বুলি ক'ব পাৰি। ব্যক্ত, বক্তোক্তি আৰু শ্লেষ আৰু অননুকৰণীয় কৃপাবৰী বচনাভঙ্গী এইবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো এইবোৰত হৈছে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ কোনো এটা দিশেই ইয়াত নোলোৱাকৈ থকা নাই। কৃপাবৰ যেন সৰ্বদ্রষ্টা। অসমীয়া জীৱন প্ৰবাহ তেওঁৰ বচনাত সামগ্ৰিকৰূপত ফুটি উঠিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ভাষাত,

জীবনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বসময় প্ৰকাশ, উদ্ভট কল্পনাৰ লগত জীবনবোধৰ সংমিশ্ৰণ, পাঠকৰ আগত নিজকে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি তোলা কৌশলৰ লগত কাৰুণ্য আৰু হাস্যভাৱ জড়িত মনোভাৱ, ব্যঙ্গৰ লগত পৰিহাস, পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত বৰ্তমান ঘটনাৰ অদ্ভুত সংযোগ স্থাপন, কৃত্ৰিম গাভীৰ্যৰ লগত লঘু কল্পনাৰ আশ্চৰ্যজনক সম্বন্ধ, আপাত দৃষ্টিত সংযোগ নথকা বস্তু বা ঘটনাৰ মাজত বিশ্বয়ঘাৰহ সংযোগ স্থাপন, পুৰণি পদ-পুথিৰ চিত্ৰ চমৎকাৰী উদ্ধৃতি, সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু কু-সংস্কাৰৰ ব্যঙ্গাত্মক চিত্ৰ, নক্সা, গল্প, নাট্যৰূপৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি কৰা আমোদজনক বসায়ন, হাঁহিৰ ছিটিকনিৰে উজ্জ্বল ভাষা— এই সকলোবোৰে বেজবৰুৱাৰ নিবন্ধাৱলীক অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্য (wit), নিৰ্দোষ হাস্যৰস আৰু স্থান বিশেষে কটু ব্যঙ্গ বেজবৰুৱাৰ নিবন্ধাৱলীৰ প্ৰধান মাধ্যম। আধুনিকতা আৰু পৌৰাণিকতাৰ সমন্বয়ত গঢ়ি উঠা এগৰাকী প্ৰবল আশাবাদী, হাস্যোদ্দীপ্ত ব্যক্তিৰ স্বাক্ষৰ প্ৰবন্ধসমূহে বহন কৰে। (অসমীয়া-সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৪১৬)

বোম

জীৱনী

ডাঙৰীয়া মীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত (১৯০৯), শঙ্কৰদেৱ (১৯১১), আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ (১৯১৪) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ৰচনা কৰা প্ৰধান জীৱনী গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰেও ভেখেতে লিখা ছাৰ আণ্ডতোৰ চৌধুৰী, হেমকোষ ৰটোতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আঁতিওৰি, স্বৰ্গীয় লম্বোদৰ বৰা, হৰিতকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, দেশবন্ধু চিত্তৰঞ্জন দাস, ডাঙৰীয়া হৰিবিলাস আগৰৱালা, ঘনশ্যাম বৰুৱা (জনাৰেবল বায়বাহাদুৰ), স্বৰ্গীয় বোহিনীকান্ত হাতীৰুৱা, মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৰ্ণধাৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কমলেশ্বৰী দেৱী আৰু ছয়াজীৰাও গাইকুৱাৰ শীৰ্ষক চুটি চুটি জীৱনী বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে। ছয়াজীৰাও গাইকুৱাৰ প্ৰবন্ধটো সংক্ষিপ্ত, যথাযথ আৰু গুণগ্ৰাহীৰ দৃষ্টিৰে লিখা। মূলতে দুই-এখন বাদে* এইবোৰ বাঁহী আলোচনীত মৃত্যু-সংবাদ সংক্ৰান্ত লেখা (obituary) হিচাপে প্ৰকাশ হৈছিল। [* স্বৰ্গীয় লম্বোদৰ বৰা (জোনাকী, চতুৰ্থ ভাগ, তৃতীয় সংখ্যা), হৰিতকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য ক'ত প্ৰকাশ হৈছিল জনা নাযায় বুলি বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ সংকায়িতাই কৈছে; কৰ্ণধাৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ জাৱাহৰ, সপ্তম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, বহাগ ১৫৫৮ শক, ১৯০৬ চনত ওলাইছিল।]

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ গ্ৰন্থৰ দীঘলীয়া পাতনিত লেখকে কৰা এই মন্তব্য উল্লেখযোগ্য :

যি যাৰ জীৱন-চৰিত্ৰ লেখে লেখকজন সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৱান নহ'লে, তেওঁ লেখা কথাত প্ৰাণ নাথাকে; কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু দৃষ্টি সেইজনৰ ওপৰত প্ৰায়ে বেঁকা হৈছে পৰে।

*** যি জনক বা যি বিষয়টোৰ প্ৰকৃত মৰ্ম বুজিব খোজা, সেইজনৰ বা সেই বিষয়ৰ প্ৰতি তোমাৰ প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি নহলে, তাৰ মৰ্মভ প্ৰবেশ কৰি তাক ঠিককৈ কেতিয়াও বুজিব নোৱাৰা এইটো নিশ্চয়।... যি বিষয়ৰে বিজ্ঞানে পট আঁকিবলৈ যাব, সেই বিষয়ত তেওঁ মন প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰি নালাগিলে সেই পট প্ৰকৃত নহৈ বিকৃত হয়।

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত ৰচনা কৰোঁতে লেখকে এই আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি লৈছে। সেই সময়ৰ অসমৰ এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত আৰু মান্যব্ৰত লোক, উচ্চ পদাধিকাৰী দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনীখনত লেখকে তেওঁৰ পিতৃ-দেৱতাৰ সাংখ্যিক, শুদ্ধাচাৰী, নিয়মনিষ্ঠ, পৰোপকাৰী, আৰু বিদ্যোৎসাহী ব্যক্তিত্বটো যথাযথভাৱে ফুটাই তুলিছে। তদুপৰি তেওঁৰ নাওবোৱা, ঘোঁৰা চলোৱা, আৰু হাতী-চালনাত পাৰ্গতালিৰো কথা কৈছে। দিহা নাম, খিয় নাম আদিত গোৱাতো তেওঁৰ পৰিপক্কতাৰ কথা কোৱা হৈছে। ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আছিল এগৰাকী প্ৰখ্যাত কবিৰাজ। তেখেতৰ জীৱনৰ এইটো দিশো লেখকে ফুটাই তুলিছে। চমুতে ক'বলৈ গ'লে, সংক্ষিপ্ত হ'লেও ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ এইখন এখন পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী। পিতাকৰ ব্যক্তিত্বৰ কথা ক'বলৈ গৈ লেখকে কৈছে :

তেওঁৰ অন্তঃকৰণ খুব সবল আছিল। যিটো তেওঁ ধৰ্ম্মতঃ ভাল বুলি বিবেচনা কৰিছিল, সেইটো কাৰো কথা বা মতামতলৈ অপেক্ষা নকৰি সাহেবে প্ৰকাশ কৰিছিল। কোনো কুটিল বা পাকচক্ৰৰ কথাৰ কাৰলৈ তেওঁ কেতিয়াও নগৈছিল। গবৰ্ণমেণ্টৰ চাকৰি কৰোঁতে তেওঁৰ ওপৰৰ যুৰোপীয়ান বিষয়াসকলৰ সৈতে ব্যৱহাৰ কৰোঁতেও তেওঁ লুক-ঢাক নকৰি নিৰ্ভয়ে নিঃসঁকোচে নিজৰ মতামত প্ৰকাশ কৰি, বৰং অনেক সময়ত তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ সৰু মনৰ কোনো কোনো বিষয়াৰ বিবাগভাজন হৈছিল; আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকে শত্ৰুতাচৰণ কৰি তেওঁক কষ্ট দিছিল। মানুহে সত্য, সুনীতি, সচ্চৰিত্ৰ আৰু স্বধৰ্ম্মৰ নিয়ম প্ৰতিপালন কৰা বিষয়ত তেওঁৰ শাসন বৰ কটকটীয়া আছিল।..

পিতৃ-দেৱতাৰ গাত এটা লক্ষণ বৰ পৰিস্ফুট আছিল। তেওঁ যদিও অতি নিষ্ঠাবান পুৰণি ধৰণৰ হিন্দু আছিল, কিন্তু তেওঁৰ মন সদায় আচৰিত ৰকমে progressive অৰ্থাৎ উন্নতিশীল আছিল। সময়ৰ সৌভৰ বিৰুদ্ধে অনিয়ন্ত্ৰিতভাৱে খিয় হোৱাটো তেওঁ অনুচিত বিবেচনা কৰিছিল; বৰং দেশ-কাল-পাত্ৰ বুজি তেওঁ অনেক কথাত সময়ৰ সৌভৰ গতিত বাধা দিবলৈ চেষ্টা নকৰি সহায়তা হৈ কৰিছিল। তেওঁ যেতিয়া দেখিলে যে ইংৰাজ ৰজাৰ ৰাজ্যত থাকি ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী বিদ্যা নিশিকিলে মানুহৰ অৱস্থা পানীৰ পৰা বামলৈ তোলা মাছৰ দৰে

হয়, তেওঁ নিজেও অলপ-অচৰণ ইংৰাজী শিকিবলৈ ধৰিলে, আৰু নিজৰ ল'ৰাবিলাককো ইংৰাজী স্কুলত নাম লগোৱাই দি ইংৰাজী শিকিবলৈ উৎসাহিত কৰিলে।

এনে দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই তেওঁ প্ৰাজ্ঞ পুৰুষ বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য বুলি আমি ভাবোঁ। নিজৰ জীৱন-সৌৱৰণত লক্ষ্মীনাথে পিতাকৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান, ধৰ্ম্মনিষ্ঠা, কৰ্ম্মকুশলতা আৰু ৰাজহুৱা কামত উৎসাহৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছে। ডাঙৰীয়াৰ জীৱনত ঘটনা কেইবাটাও নিদাকণ ঘটনাৰ কাহিনী এই জীৱনীখনত লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁৰ সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো ইয়াত ভালদৰে হৈছে। পিতাকৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ ছাঁতে আগবয়স কটোৱা লেখকৰ ব্যক্তিত্বও তাৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱিত হৈছিল। এঠাইত লেখকে কৈছে,

পিতৃ ডাঙৰীয়াৰ এই সংক্ষিপ্ত জীৱন চৰিত লিখকে যি অলপ-অচৰণ শাস্ত্ৰজ্ঞান লাভিছে, তাৰ ঘাই ভেটি, নৈমিষাৰণ্যৰ বিখ্যাত সৌতি-শৌনকৰ ধৰ্ম্মসত্ৰৰ নিচিনা ডাঙৰীয়াৰ সেই ক্ষুদ্ৰ শাস্ত্ৰ সত্ৰইহে বুলিব লাগে।

আন এঠাইত কোৱা হৈছে :

ডাঙৰীয়াৰ মনটো উন্নতিশীল হোৱাৰ ঘাই কাৰণ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰত তেওঁৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্য আৰু বহুদৰ্শিতা। সেই দুটা গুণ তেওঁৰ গাত থকা বাবে তেওঁ চিন্তা কৰি শাস্ত্ৰৰ ব্যৱস্থা বিলাকৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম উদ্দেশ্য বুজিব পাৰিছিল; আৰু সেইবাবে তেওঁ আন অনেক 'গোৱা হিন্দু'ৰ দৰে ঠকুৱা হৈ নাথাকি, নতুন অৱস্থা আৰু নতুন কালেৰে সৈতে নিজক মিলাই-সামঞ্জস্য কৰি ল'ব পাৰিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ব্যক্তি হিচাপে আছিল গুণগ্ৰাহী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল। তেওঁ লিখা জীৱনী কেইখনো এনে দৃষ্টিভংগীৰেই লিখা। সুলিখিত, সাৰ্থক, আৰু সুখপাঠ্য এই চমু জীৱনীখন জীৱনী লেখক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিপুণতাৰ এক উত্তম নিদৰ্শন। এটা প্ৰখ্যাত বংশৰ মহীৰুহ স্বৰূপ এই ব্যক্তিগৰাকীৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ এক সুযম আলোচ্য ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ

শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থৰ চমু পাতনিভ লেখকে কৈছে :

আমাৰ ঘাই অভিপ্ৰায়, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ কিছুমান কথা আলচ কৰি মুকলি কৰিবৰ চেষ্টা কৰা; আৰু তেওঁৰ অমূল্য গ্ৰন্থবোৰত থকা ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য, ওখ জ্ঞানোপদেশ, আৰু শিক্ষা আদিলৈ আঙুলিয়াই দি পাবিলে সেইবোৰলৈ লোকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা।

এই উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি মহাপুৰুষজনাৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনীখন বেজবৰুৱাদেৱে লিখি উলিয়াইছে। ইয়াত গুৰুজনাৰ জীৱনৰ চমু আলোচ্য এটি দিয়াৰ পিছত তেৰাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ বিশদ, পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে, যতীশ্ৰনাথ দুৱৰাৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ নামৰ অপূৰ্ব সুন্দৰ কবিতাটো পুথিখনৰ মুখবন্ধ হিচাপে দিয়া হৈছে। মহাপুৰুষজনাৰ জীৱনৰ সাৰবস্তু এই কবিতাটোত অতুলনীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দুৱৰাৰ লগত বেজবৰুৱাদেৱৰ ভাবৰ সমমৰ্মিতা আলোচ্য জীৱনীখনৰ পাঠকমাত্ৰেই ধৰিব পাৰিব। প্ৰধানতঃ দৈত্যাবি ঠাকুৰৰ ৰচিত শুক চৰিত্তৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি জীৱনীখন লেখা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ উপৰিপুৰুষৰ বৃন্তান্তৰে জীৱনীখন আৰম্ভ হৈছে। তেৰাৰ বাল্যকালৰ অনেক কথা আৰু অলৌকিক ঘটনা দ্বিতীয় অধ্যায়ত বিবৃত কৰা হৈছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে চিহ্ন-যাত্ৰা ভাৱনা কৰা কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। লিখকৰ ভাষাত,

জ্ঞাতি বন্ধুসকলৰ অনুৰোধত শঙ্কৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা ভাৱনা কৰিছিল। সেই ভাৱনালৈ গোলক-ধামকে আদি কৰি সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ নম্ৰাৰে সৈতে শব্দৰে নিজহাতে সুন্দৰ চিত্ৰপট (scene) আঁকি দিছিল। যাত্ৰাত বজাবলৈ খোল নামৰ বাদ্য কুমাৰৰ হতুৱাই গঢ়াই আৰু মুচিয়াৰ হতুৱাই ছোৱাই উলিয়াই দিছিল। আগেয়ে আসামত মুদঙ্গহে প্ৰচলিত আছিল। শঙ্কৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰক মতাই আনি খোল গঢ়াবলৈ নমুনা দি কিছুমান মাটিৰ খোল প্ৰস্তুত কৰালে, আৰু শালমৰা গাঁৱৰ মুচিয়াৰক মতাই খোলবোৰ ছোৱাই দি তাত লোৰ গুৰি আৰু কৰ্কৰা ভাতৰ কৰাল দি কেনেকৈ ঘুণ দিব লাগে সেই পৰ্যন্ত তেওঁ দেখুৱাই দিছিল। কঁহাৰৰ হতুৱাই মন্দিৰা, খুটিতাল, ভোৰ-তালকে আদি কৰি অনেক বিধৰ তাল প্ৰস্তুত কৰালে। ভায়েক বনগঞা গিৰীক গায়ন আৰু নিজে বায়ন হৈ, সৰ্ব্বজয় আৰু কমলি বৰা পৰমানন্দক নটুৱা পাতি, আৰু আন আন সকলোকে ভাও ভগাই দি তেওঁ সেই ভাৱনা কৰিছিল। এয়েই আসামত প্ৰথম ভাৱনা আৰু খোল তাল আদি বাদ্যৰ প্ৰচলন।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটো তাৎপর্যপূর্ণ। শ্রীমন্ত শঙ্কৰগুৰুৰ দিনৰ কুটীৰশিল্প আৰু লোক-সংস্কৃতি পৰম্পৰাব প্ৰতিফলন ইয়াত প্ৰকাশ হৈছে। জীৱনীখনৰ অনেক ঠাইত ভাহানি কালৰ অসমৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ছবি এখন ফুটি উঠিছে।

শ্রীশঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ লগত শ্রীমাধৱদেৱৰ জীৱনো ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। স্বাভাৱিকতেই, মাধৱ চৰিতো এই জীৱনীখনৰ ভিতৰত সোমাইছে। সাহিত্য-সমালোচক হিচাপেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ইয়াত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কল্পিশীহৰণ, কীৰ্ত্তন আদি শঙ্কৰদেৱ ৰচিত পুথিৰ বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা ইয়াত কৰা হৈছে। এঠাইত লেখকে কৈছে :

ধৰ্মপ্ৰচাৰ, ধৰ্মশিক্ষা আৰু ধৰ্মজীৱন গঢ়িবৰ নিমিত্তে ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো ভাষাত কোনো প্ৰদেশত আমাৰ এই অসমীয়া কীৰ্ত্তন পুথিখনৰ নিচিনা সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ বৃহৎ পুথি যে নাই সেইটো আমি ডাঠকৈ ক'ব পাৰোঁ।...

কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা প্ৰণালী কেনে সুন্দৰ, এবাৰ তাৰ বিষয়বোৰলৈ চকু দিলেই সেইটো হৃদয়দম কৰিব পাৰি। ভাষাৰ লালিত্য, শব্দৰ ৰস্কাৰ, সুৰৰ লাবণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।

অনুবাদক হিচাপেও শঙ্কৰদেৱৰ অতুলনীয় দক্ষতাৰ প্ৰশংসা কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কোৱা কথাও তাৎপর্যপূৰ্ণ :

কীৰ্ত্তনৰ ৰচনা প্ৰণালী কেনে শুৱলা, কেনে কবিত্বপূৰ্ণ আৰু সি কেনে প্ৰতিভাশালী (Master-mind) লোকৰ ৰচনা, তাক যি পঢ়িছে সিয়েই সেই কথা ভালকৈ অনুভৱ কৰিছে, অকল আমি নহয়। সুন্দৰ সংক্ষেপ কথাবে কেনেকৈ তাত ভগৱন্তৰ দশ অৱতাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, পঢ়িলে মনত অতুল আনন্দৰ উদ্বেগ হয়। জয়দেৱৰ 'প্ৰলয় পয়োখিজলে খৃতবানসি বেদং'— ইত্যাদি সুললিত সংস্কৃত কবিতাবেহে ইয়াৰ তুলনা হয়। আৰু এটা কথা সদায় দেখা যায় যে শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত শ্লোকৰ য'ত পদলৈ ভাঙনি কৰিছে, সংস্কৃত শ্লোকটোৰ যদি দুই চৰণ বা চাৰি চৰণ থাকে তেন্তে প্ৰায় তেওঁৰ পদবো তেনেকুৱা দুফাকি বা চাৰি ফাকিহে হয়। বিশেষভাবে তাৰ ভিতৰলৈ নগৈ ডোখৰ চেৰেক লৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিম। 'প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন। সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ'— তাৰ এই আৰম্ভণেই এক মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে পাঠকক এজন অনাদি অনন্ত সৰ্বশক্তিমান সৰ্বব্যাপী পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ লৈ যায়; আৰু সুললিত হৃদয়স্পৰ্শী গদ্যাবে, দাঁত-ভাগি যোৱা দুৰ্বোধ্য দুৰ্লভ্য শব্দসমষ্টিৰে নহয়; অথচ তাত তাৰ লালিত্য, কবিত্ব আৰু ভাৱ অলপো ব্যাখ্যাত নহয়। যেনে— 'ন গজা ন গয়া সেতুং ন কাশী ন চ পুন্ডৰং। জিহ্বাপ্ৰে বৰ্ত্ততে যস্য হবিবিত্যক্ষৰং ছয়ং' ইয়াৰ তেওঁ কৰা পদ— 'হবি যেন ইটৌ দুগুটি অক্ষৰ জিহ্বা অগ্ৰে থাকে যাব। গজা গয়া কাশী পুন্ডৰ সেতুক যাইবাক নালাগে

ভাব।।’— ‘বাহাৰ মুখত থাকে হৰি হেন নাম। গঙ্গা গয়া পুঙ্খবজো নাই কাম।’
প্ৰতিভাশালী ওখ শ্ৰেণীৰ পণ্ডিত কবিৰ ৰচনাৰ বিশেষত্বই এই। [ওকত বুজাবলৈ
 তলত আঁচটনা হৈছে।]

কীৰ সাগৰ আৰু ত্ৰিকুট পৰ্বতৰ বৰ্ণনাৰ উদ্ধৃতি দি, লেখকে কৈছে :

যি অসমীয়া ভাষাই এনে বৰ্ণনা হৃদয়ত ঠাই দিছে, সেই অসমীয়া ভাষা সম্পদত
 নিশ্চয় কুমেৰ।... শব্দৰ অমৃতনিস্যাদিনী লেখনীৰ পৰা ওলোৱা এই উপকৰণ জীৱন্ত
 চিত্ৰৰ ভুলনা নাই। যেনে উজু শব্দৰ সমাৱেশ তেনে ৰচনাৰ লালিত্য; তেনে হৃদয়
 লহৰী। এই বৰ্ণনা পঢ়িলে কোনোবা ভাৰতীয় ৰাফেলে (Raphael) অঁকা উপবনৰ
 চিত্ৰপট যেন লাগে। অসমীয়া ভাষাক শব্দবদেৱে যে কি বহুদেৰে বিভূষিত কৰি
 গৈছে, ভাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হয়। সেই দেখি হে কওঁ, যি আসাম দেশত
 কীৰ্ত্তন পুথিৰ নিচিনা গ্ৰন্থৰ জন্ম, সেই আসাম দেশ সাহিত্যত কেতিয়াও দৃষীয়া
 হ’ব নোৱাৰে; যি ভাষা এনে বহুদেৰে খচিত ভাষা সেই ভাষা চিৰ উজ্জ্বল। কি উচ্চ
 ভাব, কি প্ৰাৰ্থনা, কি স্তুতি, কি কৰুণা, কি শোক, সকলো বৰ্ণনাতে শব্দবদেৱে মুখা
 ফুটাই গৈছে। শব্দবদেৱে যদি আন কোনো পুথি ৰচনা নকৰিলেহেঁতেন, তথাপি
 অকল এই কীৰ্ত্তনখনৰ বাবেই তেওঁ জগতত অমৰ হৈ থাকিলেহেঁতেন।

* * *

ওৰেৰা খণ্ডত ইন্দ্ৰদ্যুম্নৰ স্তুতিৰ উদ্ধৃতি দিয়াৰ পিছত লেখকে কৈছে :

কেনে ওখ আৰু জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্ব কেনে উজু ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।
 কেনে অন্তৰ্নিহিত গভীৰ ভাব শুৱলা কথাৰে বাহিৰলৈ উলিয়াই স্তুতিৰ নিজৰা বোৱাই
 দিয়া হৈছে। শব্দবদেৱৰ প্ৰতিভা প্ৰদীপ্ত হাতত পৰি দুকাহ বিষয়ো কেনে সবল আৰু
 সুললিত হয়। এনেজন প্ৰতিভাশালী পুৰুষ যদি মহাপুৰুষ নহয়, তেন্তে মহাপুৰুষ
 কোন?...

* * * একাকি দুফাকি উজু কথাৰেই শব্দবদেৱে কেনে গভীৰ তত্ত্ব সকলকৈ
 প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাক মহাপুৰুষ শব্দবদেৱে পৃথিৱীত উন্নত ভাষাবোৰৰে
 সৈতে সমানে জোৰ মাৰিব পৰা কৰিলে।

একান্ত গুণগ্ৰাহীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শব্দবদেৱৰ সাহিত্য কৰ্মসমূহৰ
 গুণগত বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। গুণগ্ৰাহী দৃষ্টিভঙ্গীৰে কৰা হ’লেও সমালোচনা সমূহৰ
 বস্তুনিষ্ঠা ব্যাহত হোৱা নাই। সমালোচনাত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই ভুলনামূলক বিচাৰো
 প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছে। আলোচ্য গ্ৰন্থখনৰ সপ্তম আখ্যায় এঠাইত কোৱা হৈছে :

মহাকবি কালিদাসৰ হাতত পৰি বহুবংশৰ বৃত্তান্তৰ নিচিনা গদ্যায় কথা বেনেকৈ
 অনুপম কাব্যময় হৈছে, অসমীয়া ভাষাত মহাকবি শব্দবদেৱৰ হাতত পৰিও হৰিবংশ
 আৰু ভাগৱতৰ বৃত্তান্ত তেনেকৈ অনুপম কাব্যময় হৈছে।

একাদশ আখ্যাত বৰগীত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। এনে সূক্ষ্ম আৰু বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা এই বিষয়ে আমাৰ সাহিত্য অন্যত্ৰ এতিয়ালৈকে আমি দেখা নাই। সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মূল্যায়ন আমি জনাত এতিয়াও বিভাৱিতভাৱে হ'বলৈ বাকী। চমুকৈ ক'লেও প্ৰসংগতঃ অ'ত ৩৭৬ হোৱা দুই এটা কথাই তেওঁৰ অন্তৰ্দৰ্শিতাৰ (insight) প্ৰমাণ দিয়ে। দ্বাদশ অধ্যায়ৰ পৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হৈছে। ই এক বিভাৱিত আলোচনা। নানা কাহিনী, কিস্কদন্তি, আৰু দুই এক অলৌকিক কাহিনীয়েও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৰা গুৰুজনাৰ জীৱন চৰ্চাত ঠাই পাইছে। লেখকৰ দৃষ্টিভংগী গুণগ্ৰাহী আৰু ব্ৰাহ্মাণীল। ইয়াত নানা পুথি পাঁজিৰ পৰা আহৰণ কৰা কথা আৰু শ্লোক আদিৰ উদ্ধৃতি আছে। সেইবোৰে লেখক গৰাকীৰ বিভূত অধ্যয়ন আৰু গভীৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰমাণ দিয়ে। ত্ৰয়োদশ আখ্যাত শঙ্কৰদেৱৰ সমকালীন সামাজিক অৱস্থাৰ বিশদ বিৱৰণ আগবঢ়োৱা হৈছে। ব্ৰাহ্মণসকলৰ শঙ্কৰ-বিন্দ্বেষৰ কথা ইয়াত বহুত ঠাইত কোৱা হৈছে। সেইবোৰ মনেসজা নহয়, তথ্যমূলক। নিজৰ ধৰ্মীয় মতাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে সন্মুখীন হ'ব লগা হোৱা অনেক বাধা-প্ৰতিবন্ধকতাৰ কথাও কোৱা হৈছে। সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰাত ফুটি উঠা দুৰদাণ্ড আৰু সাহসে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্ব যথার্থভাৱে ফুটাই তুলিছে। পৰৱৰ্তী আধ্যাবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থভ্ৰমণ সম্বন্ধিত নানা কথা পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। গুৰুচৰিতসমূহৰ তথ্যৰ ভিত্তিত এইবোৰ বৃত্তান্ত দিয়া হৈছে। চৈতন্যদেৱৰ সৈতে হোৱা গুৰুজনৰ কথা-বতৰা বৰদোৱাৰ গুৰুচৰিত পুথিত থকাৰ দৰে আগবঢ়োৱা হৈছে। ষষ্ঠদশ অধ্যায়ত লেখকে চৈতন্যদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেমভক্তি ভাবৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰি এইদৰে কৈছে :

চৈতন্যদেৱৰ প্ৰেমভক্তিভাব গোপীৰ প্ৰেমভক্তিভাব, ঘাইকৈ ৰাধিকাৰ
প্ৰেমভক্তিভাব, শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেমভক্তিভাব কৃষ্ণৰ দাসৰ প্ৰেমভক্তিভাব। অধিক কি,
চৈতন্যদেৱতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ৰাধিকাৰ প্ৰেমভক্তিভাব প্ৰকাশ কৰাহে। * * * শঙ্কৰদেৱৰ
প্ৰেমভক্তি উদ্ধৱৰ ভক্তি।

উভয় ভক্তিভাবৰ স্বকীয়তা লেখকে সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। লেখকৰ তুলনামূলক ভক্তিতত্ত্ব অধ্যয়নৰ পাৰদৰ্শিতা এনেবোৰ প্ৰসংগত প্ৰকাশ পাইছে। বঙালীৰ অপখ্যাখ্যাৰ প্ৰতিবাদ কৰি, অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ক'বলৈ গ'লে অকলেই বিদৰে তৎপৰ আৰু সক্ৰিয় হৈ উঠিব লগা হৈছিল, শঙ্কৰদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম যে চৈতন্যদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৈতে একে নহয়, সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈকো তেওঁ অকলেই নিতীকভাৱে যুজিব লগা হৈছিল। এই সম্পৰ্কে আলোচ্য পুথিখনত থকা বিভাৱিত

আলোচনাৰ এঠাইত তেওঁ কৈছে :

চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰত কৃষ্ণপ্ৰেমত উদ্ভাসিত, কৃষ্ণভাবত আৰু বাহ্যিকৰ ভাবত বিভোৰতা, নাচি নাচি সংকীৰ্ত্তন, ভাবত মাটিত বাগবি বাগবি কুৰা, লেটি লোৰা, ভাববিহ্বলতাৰ আধিক্যত মুৰ্ছা, অজ্ঞানতা ইত্যাদি। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰত ভাব-প্ৰবণতা গাভীৰ্ঘবে সৈতে মিহলি; সংকীৰ্ত্তনত প্ৰেমৰ আবেগ আছে, কিন্তু উচ্ছ্বলতা নাই; সি নিয়মিত, সুগঠিত আৰু সু-শৃঙ্খলিত। চৈতন্যই কৃষ্ণনাম শুনিগেই বিহ্বল বাতুল হয়, সংকীৰ্ত্তন কৰি কৰি প্ৰলাপ বকে, আৰু শেহত তেওঁ অজ্ঞান অবস্থাাপ্ত হয়। শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণনাম শুনি ভক্তিত গদগদ হয়, গাভীৰ ভাবত নিমগন হৈ জ্ঞতি, প্ৰাৰ্থনা, অনুতাপ কৰি নিজক ধন্য মানে। চৈতন্যও কৃষ্ণপ্ৰেমিক শঙ্কৰো কৃষ্ণপ্ৰেমিক; কিন্তু চৈতন্যৰ প্ৰেমত চঞ্চলতা, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত ধীৰতা; চৈতন্যৰ প্ৰেমত ধুমুহা-বতাহ আৰু প্ৰবল টোৰ হেন্দোলনি, শঙ্কৰৰ প্ৰেমত প্ৰশান্ততা আৰু সুগভীৰ স্থিৰতা।

এনেদৰেই, গ্ৰাঞ্জল ভাষাত তেওঁ চৈতন্য আৰু শঙ্কৰৰ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ মাজত থকা বিভিন্নতা স্পষ্ট কৰি দেখুৱাইছে। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটো সুব্যম (বা সমভাৰী) (balanced) গদ্যৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শনো।

এই আলোচনাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই চৈতন্য আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ সাংগঠনিক ভিন্নতাৰ কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। চৈতন্যৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে বোলে 'ভৱিষ্যতৰ চিন্তা অৰ্থাৎ ভৱিষ্যতত তেওঁৰ ধৰ্ম আৰু সম্প্ৰদায় টিকিবৰ চিন্তাই তেওঁৰ মন অধিকাৰ নকৰিছিল।' ধৰ্ম প্ৰচাৰক চৈতন্যদেৱক তেওঁ 'আন-প্ৰেক্টিকেল' (unpractical) বিফৰ্মাৰ, ঘাইকৈ এজন ড্ৰিমাৰ (dreamer) অৰ্থাৎ 'ভাবাবেশৰ পৰা হোৱা সপোনত কাল কটোৱা লোক' বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱক তেওঁ 'প্ৰেক্টিকেল বিফৰ্মাৰ' (practical reformer) অৰ্থাৎ 'দেশ-কাল-পাত্ৰ আৰু ভৱিষ্যত ভাবি চলা ধৰ্ম সংস্কাৰক' বুলি কৈছে। এইদৰেই, শঙ্কৰদেৱৰ তুলনাত চৈতন্যৰ ন্যূনতাবিধি তেওঁ সযুক্তিৰে দেখুৱাই দিছে। চৈতন্য প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ দ্ৰুত অৱনতিৰ কাৰণো লেখকগৰাকীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে এই সম্পৰ্কত লেখকগৰাকীৰ অভিমত এনেকুৱা :

শঙ্কৰদেৱে সদাচাৰ, সুনীতিক ধৰ্মৰ প্ৰধান অঙ্গ কৰি ৰাখিছিল। মুঠতে ঈশ্বৰত অচলা ভক্তি, নিজৰ জীৱনত পৱিত্ৰতা, সদাচাৰ আৰু সংযম, পৰৰে সৈতে ব্যৱহাৰত সত্যপৰায়ণতা, এইবোৰৰে তেওঁ শিষ্য হৰিভকতৰ জীৱন গঠন কৰিছিল। 'পামাজিক ৰীতি-নীতি ৰক্ষা কৰি চলিও তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম পালন কৰিবলৈ তেওঁ শিষ্যসকলক সুবিধা দিছিল। তেওঁ বুজিছিল যে তেওঁৰ শিষ্যসকল সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ পৰা একেবাৰেই বিচিহ্ন হ'লে সমাজৰ পৰা এৰাই পৰি দুৰ্বল হ'ব; সেই দেখি যদিও, তেওঁ প্ৰতিমা পূজা কৰা, তীৰ্থ কৰা, শ্ৰাদ্ধ কৰা আদি কাৰ্য অসাৰ বিবেচনা

কবিহি, তথাপি সেইবোৰ উপস্থিত সমাজ-বান্ধনীৰ অজ-প্রত্যজ দেখি তেওঁ
একেবাৰেই দলিয়াই নেপেলাইছিল। (গুৰু বুজাবলৈ মোটা আখৰত দিয়া হৈছে।)

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্রচাৰিত ধৰ্মৰ বান্ধোন সম্পৰ্কত আলোচ্য গ্রন্থখনত আৰু অধিক কথা
কৈছে।

অসমীয়া ৰাইজক শঙ্কৰদেৱে দিয়া অবিহণাৰ কথা কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰি
বেজবৰুৱাদেৱে লিখিছে :

শঙ্কৰদেৱে ভূবি ভূবি অমূল্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমক ওখ ঝাপৰ ধৰ্ম দিলে,
অতুল সাহিত্য দিলে, নিৰ্মল চৰিত্ৰ দিলে, সাধু আচাৰ-ব্যৱহাৰ দিলে; অসমীয়াক
গীত দিলে, বাজনা দিলে, নাট দিলে, ভাৱনা দিলে, মহৎ আদৰ্শ দিলে; মূঠতে
অসমক সকলোপিনে ধনী কৰিলে। এইজন পুৰুষে আসামক যি দিলে তাৰ ধাৰ
আসামে কেতিয়াও ওজিৰ নোৱাৰে। এইজন পুৰুষে অসমীয়াক যি দি গ'ল, যি
উপকাৰ কৰি গ'ল, তাৰ তুলনা পৃথিৱীৰ কোনো দেশতে নাই। এইজন পুৰুষক
অসমীয়াই মহাপুৰুষ বুলি এক ধনিস্থানো অভিৰঞ্জন কৰা নাই। ভাই অসমীয়া!
তুমি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক পাই ধন্য হৈছা। তোমাৰ অনেক কালৰ পুণ্যৰ ফলত
তুমি শঙ্কৰৰ লভ কৰিছোঁ; চাবী যেন তুমি এই মাণিকক কাঁচৰ মোলত নেবেচা।

গ্ৰন্থখনৰ সামৰণিত লেখকগৰাকীয়ে কোৱা কথা বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

... শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী শঙ্কৰদেৱে নিজে ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ দেশজোৰা
ইমানবোৰ কীৰ্ত্তি-কলাপ, ইমানবোৰ গ্ৰন্থ, ইমানবোৰ ৰচনাই তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনী। ...
তেওঁৰ জীৱনৰ প্রকৃত সাৰ কাৰ্য্য, যি কাৰ্য্যই আচলতে তেওঁৰ জীৱনী (কাৰণ,
কাৰ্য্যৰ সমষ্টিহে মানুহৰ জীৱন-চৰিত) সেই জীৱন-চৰিত তেওঁ নিজহাতে ইমান
বহলাই ৰচনা কৰি গৈছে যে আমালৈ তেওঁ একো বাকী থৈ যোৱা নাই। এতিয়া
আমাক লাগে চকু, যাৰ দ্বাৰাই সেই বিস্তৃত জীৱনী পঢ়িব পাৰোঁ, লাগে মগজু আৰু
বুদ্ধিৰ বিকাশ, যাৰ দ্বাৰাই তাক বুজিব পাৰোঁ; লাগে মনত সততা আৰু দৃঢ়তা, যাৰ
দ্বাৰাই সেই মহাপুৰুষৰ মহাজীৱনৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰৰ পৰা আমাৰ জীৱন গঢ়িবৰ
নিমিত্তে সঁজুলি গোটাই আনি মনুষ্যজনম সফল কৰিব পাৰোঁ।

জীৱনীখনৰ দুটা ফাল আছে। এটা তথ্যগত— শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী সেই তথ্যসমূহৰ
ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি তোলা হৈছে। সেইবোৰ ঘাইকৈ চৰিত পুথিৰ পৰা লোৱা।
আনটো বিশ্লেষণাত্মক— শঙ্কৰদেৱৰ প্রচাৰিত ধৰ্মৰ তাৎপৰ্য আৰু তেওঁৰ ৰচিত বিভিন্ন
গ্ৰন্থৰ সূক্ষ্ম, অন্তৰ্দৰ্শী বিশ্লেষণ এই ভাগত লেখকে আগবঢ়াইছে। এগৰাকী বিশ্লেষণাত্মক
সমালোচক হিচাপে ইয়াত তেওঁৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে।

এখন সুবিবেচিত, সুলিখিত, বহুপাৰ্শ্বিক জীৱনী হিচাপে শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া
সাহিত্যলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এক অনবদ্য অৰিহণা।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ

তেত্ৰিশটা আখ্যাৰ এখন বৃহৎ জীৱনী। ঠাকুৰ আতা, বদুলা আতা প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও আতাৰ চৰিত ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। চৰিতপুথিয়েই এইখন জীৱনীৰো ভিত্তি।

প্ৰথম আখ্যাত লেখকে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উপৰিপুৰুষসকলৰ কথা বিৱৰি কৈছে। দ্বিতীয় আখ্যাত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ পৰা বাৰ বছৰ বয়সলৈকে জীৱন কাহিনী বিবৃত কৰা হৈছে। তৃতীয় আখ্যাত বাৰ বছৰৰ পৰা বত্ৰিশ বছৰলৈকে তেওঁৰ জীৱন কাহিনী কোৱা হৈছে। বৰ্ষ আখ্যাৰ পৰা মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ বৃত্তান্ত আৰম্ভ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই মাধৱদেৱো ব্ৰাহ্মণবিদ্বেষৰ চিকাৰ হ'ব লগা হৈছিল, আৰু এই প্ৰসঙ্গটো জীৱনীখনৰ বিভিন্ন আখ্যাত উল্লেখ কৰা হৈছে। এটা পৰ্যায়ত গ্ৰন্থখন গুৰু দুজনাৰ সুকীয়া সুকীয়া জীৱনী হৈ নাথাকি, একত্ৰ হৈ পৰিছে। ইয়াতো অলৌকিক কথা-কাণ্ডৰ বহুতো উল্লেখ আছে। দ্বাদশ আখ্যাত ঠাকুৰ আতাৰ কাহিনী কোৱা হৈছে। এই আখ্যাত বলি দিবলৈ অনা ছাগলিটোৰ কাহিনীটো মনোগ্ৰাহী আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈছে। পঞ্চদশ আখ্যাত দেৱ দামোদৰৰ কথা কোৱা হৈছে। ত্ৰয়োবিংশ আৰু চতুৰ্বিংশ আখ্যাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণৰ কাহিনী কোৱা হৈছে। নবনাৰায়ণ প্ৰমুখ্যে কোচ ৰজাসকলকো দৃশ্যপটলৈ অনা হৈছে। পঞ্চবিংশ অধ্যায়ত বুঢ়া আতা আৰু গোপাল আতাৰ কাহিনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ তিবোভাৱৰ পিছত মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ কথা পিছৰ আখ্যাকেইটাত বিৱৰি কোৱা হৈছে। ত্ৰিংশ আখ্যাত বদুলা আতাৰ চৰিত দাঙি ধৰা হৈছে। একত্ৰিংশ আখ্যাত মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণৰ কথা আছে। ওপৰৰূপিত মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত সন্নিবিষ্টাৰে আলোচনা কৰা হৈছে। কীৰ্ত্তন-ঘোষা, নামঘোষাৰ বহুতো পদৰ সুগভীৰ ব্যাখ্যা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে। এইবোৰত লেখকগৰাকীৰ গভীৰ আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ব্যাখ্যাসমূহত প্ৰকাশ পোৱা ভাবৰ গভীৰতা আৰু ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাও বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ তত্ত্বগত বিশ্লেষণ (explication) হিচাপে এই গ্ৰন্থখনো এক বিশিষ্ট চিন্তামূলক সৃষ্টি বুলি সদায় স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

সোতৰ

আত্মজীৱনী

মোৰ জীৱন সৌৱৰণ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ আত্মজীৱনী মোৰ জীৱন সৌৱৰণৰ প্ৰথম ভাঙৰণ উলিয়াইছিল ১৯৪৪ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ জোৰণিত লিখা মতে, ‘তাৰ পিছত সেই অসম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থখিনিতে আৰু কেইটামান অংশ যোগ দি অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে প্ৰায় সম্পূৰ্ণ কৰি দিয়াত অসম সাহিত্য সভাই তাক পুনঃ প্ৰকাশ কৰে। বৰ্তমানে ইয়াৰ নতুন সংস্কৰণত আৰু কেইটামান বাদ পৰি যোৱা অধ্যায় জোৰা দি পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।... বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ... পৰিশিষ্টত আৰু দুটা বেলেগ প্ৰবন্ধ মূল জীৱনীৰ পৰিপূৰক অংশ হিচাপে যোগ দিয়া হৈছে।’ সেই প্ৰবন্ধ দুটা হ’ল মোৰ মৃগয়া আৰু মোৰ মাতৃ মুখ দৰ্শন [আৱাহনৰ ২য় বছৰৰ (১৮৫২, ৫৩ শক) পাঁচ সংখ্যাত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধ]। বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত মোৰ জীৱন সৌৱৰণৰ নটা অধ্যায়ৰ পঞ্চম স্কন্ধ প্ৰকাশ হৈছে। এই অধ্যায়কেইটা অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টলে ১৯৭২ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগটোত আঠোটা আখ্যা আছে। প্ৰথম আখ্যাটোত লেখকে তেওঁৰ লঘু সুৰীয়া ধৰণটোৰেই নিজৰ জন্ম-বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে। আৰম্ভণিতেই তেওঁ কৈছে :

কোন শকৰ কোন তাৰিখে মোৰ জন্ম হৈছিল, মোৰ মনত নাই। পিতৃ-মাতৃৰ মুখৰ পৰা সেইটো সৰুতে শুনিছিলো যদিও পাহৰিলোঁ। মই ডাঙৰ হলো যেতিয়া মনতে এটা শক ভাবি সাজি লৈ, মোৰ জন্মৰ শক-তাৰিখ নিমিলে নচলা কাৰ্যবোৰৰ নিমিত্তে সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিলো। কাৰবাক লাগিলে, সেই শক-তাৰিখটোকে এইখিনিতে দিব পাৰোঁ। যথা— ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দ; নৱেম্বৰ মাহ।

লেখকৰ স্বৰত যে কাৰো জন্ম-পত্ৰিকা বা সৌৱৰণী কৰা নহৈছিল এনে নহয়, লেখকৰ সৌৱৰণীও ‘পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত প্ৰথা মতে’ তেওঁৰ পিতাকে কৰাইছিল, কিন্তু

পিতাকৰ জীৱনকালত সেইখন লেখকৰ বাবে দুখপ্ৰাপ্য আছিল, কিন্তু তেখেত ঢুকুৱাৰ পিছত, লেখকৰ কথাবে, ‘প্ৰণিতামহ, পিতামহ দেৱভাসকলৰ দিনৰে পৰা সংগৃহীত আৰু পিতৃ দেৱভাৰ দ্বাৰায় অতি যত্নেৰে পৰিৱৰ্জিত, আমাৰ ঘৰৰ মূল্যবান অসংখ্য পুৰণি পুৰিষোৰেৰে সৈতে সেই সৌৱৰণীৰ টোপোলাটো ক’লে গ’ল, আজিলৈকে মই নাজানো। ইত্যাদি কাৰণত মোৰ জন্ম-শব্দৰ সম্পৰ্কে মোৰ এই অজ্ঞতাৰ ইতিবৃত্ত আৰু স্বেচ্ছাপ্ৰদত্ত কৈফিয়ৎ।’

পিতাক ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা মূলেফ নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ নাৱেৰে যাওঁতে, আঁহতগুৰি নামেৰে এডোখৰ ঠাইৰ বালিত গধূলি নাও বন্ধা হ’ল। লেখকৰ নিজৰ কথাবে,

‘মাতৃদেৱীয়ে বালিত আঁৰ-কাপোৰৰ ভিতৰত ভাত বান্ধিবলৈ সোমাইছিল, এনেতে তেওঁৰ গা বেয়া কৰাত, তেওঁ ভাত বান্ধিবলৈ এৰি, নাৱৰ কুজিলৈ আহিল, আৰু আজিৰ এই জীৱন-সৌৱৰণ লেখক তেতিয়াৰ কোনো এক শুভ মুহূৰ্ত্তত ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাছ হ’ল। শুনিছিলো, সেইদিনা হেনো পূৰ্ণিমা আৰু ‘লক্ষ্মীপূজা আছিল; সেই দেখিয়েই এই লেখকৰ নাম পিছত লক্ষ্মীনাথ ৰখা হৈছিল।’

লেখকৰ পিতাক মূলেফ হৈ বৰপেটাত তিনি বছৰমান আছিল। বৰপেটাৰ স্মৃতিৰ ভিতৰত তেওঁৰ ‘মাথোন চাইটা কথা ধুঁৱলি-কুঁৱলিকৈ’ মনত থকা বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। সেইকেইটা হ’ল, প্ৰথমটো, বৰপেটাত বাৰিষা বছৰি নৈৰ পানীৰ ঢলে ছহৰখন প্ৰায় তল নিয়ায়। এবাৰ তেনেকুৱা ঢলত তেওঁলোকৰ ঘৰৰ চোতালতো একাঁঠুৱা পানী হৈছিল, আৰু সেই পানীত নামি লগৰীয়া ভাগিন আৰু ককাইদেৱেকসকলৰ সৈতে ওৰে দিনটো খেদখেদাই থকা বাবে পিতাকে গধূলি কাছাৰীৰ পৰা গৈ তেওঁলোকক চেকনিৰে কোবাইছিল। দ্বিতীয়টো, তেনেকুৱা বৰপানীত পিতাকৰ সৈতে কৰবালৈ নাৱেৰে যাওঁতে কিছুমান বনৰীয়া ম’হ সাঁতুৰি গৈছিল আৰু দুবৈৰ পৰা সিহঁতৰ ক’লা শিংবোৰ তেওঁলোকে দেখা পাইছিল। তৃতীয়টো, পিতাদেৱেকৰ সৈতে লেখক আৰু পৰিয়ালৰ আন লোক বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন ঘৰলৈ গৈছিল, আৰু কীৰ্ত্তন ঘৰৰ পিৰালিত বহি বুঢ়ী ভকতসীসকলে নাম গোৱা দেখিছিলে। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বিষয়ে এইকেইটা কথাৰ সাঁচ ‘আজিলৈকে মোৰ মনত পৰি আছে’ বুলি লেখকে কৈছে। চতুৰ্থটো, সত্ৰৰ হাটীত বৰবহাৰ আঁতৰ বহাৰ ভিতৰত হাতীখুজীয়া ৰাতিত ম’হৰ এঠা মৈ গাখীৰ আৰু এখামোচ ওৰেৰে সৈতে সুন্দৰকৈ কোমলা বোকা-চাউল বা কোমল-চাউলৰ জলপান খাইছিলো।

আত্মজীৱনীখনত লেখকৰ এই কথাকেইটাৰ উল্লেখ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি আমি ভাবোঁ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, মুক্ত আকাশৰ ডলত অবাধ বিচৰণ, গুৰুজনাৰ

প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ প্ৰতি একান্ত নিষ্ঠা আৰু অসমীয়া জা-জলপানৰ প্ৰতি তেওঁৰ জীৱনব্যাপী আকৰ্ষণ ওপৰৰ কথাকেইটাত ফুটি উঠিছে।

বৰপেটাৰ পৰা লক্ষ্মীনাথৰ পিতাক ভেজপুৰলৈ বদলি হৈ যায়। নাৱেনি ভেজপুৰলৈ যোৱাৰ অভিজ্ঞতাও লেখকে স্মৰণ কৰিছে। ভেজপুৰ সম্পৰ্কে কোৱা লেখকৰ এইকেইটা কথাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

ভেজপুৰলৈ আহি আমি ক'ত উঠিছিলো, কাৰ ঘৰত আছিলো আৰু কেতিয়া নিজৰ সুকীয়া ঘৰলৈ গলোহঁক, মোৰ একো মনত নাই। মাথোন ভেজপুৰৰ পৰ্বৰ্তৰ ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ, আৰু বগা বাট-পথবোৰ দেখি মোৰ মনত ৰে নৈখ ৰং লাগিছিল, সেইটোহে মনত আছে। ভেজপুৰৰ আৰু গোটাচেৰেক কথা মনত আছে; ৰখা— (১) আমাৰ ঘৰৰ কাষতে মুকলি ঠাই এডোখৰত সুন্দৰ সুগন্ধ ফুলেৰে ভৰি থকা টোপাই-তিতাৰ সৰু সৰু গছবোৰ। (২) দেউতাবে সৈতে আমি নিকামূল সত্ৰলৈ যোৱা। (৩) ভেজপুৰত এখন কুমাৰ গাঁও আছিল, কুমাৰবোৰ সততে আমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল, আৰু সিহঁতে সদায় আমাক মাটিৰ জুনুকা আৰু ভুৰুকা উমলিবলৈ দিছিল। (৪) ভেজপুৰতে মোৰ ভাই লক্ষ্মণৰ জন্ম হৈছিল; আৰু লক্ষ্মণ ওপজাৰ দিনচেৰেকৰ পিছতে আমাৰ আহিনী নামৰ বান্ধী এজনীৰ লৰা এটা হৈছিল। আৰু মনত আছে, লক্ষ্মণক বিলাতী 'পিৰেশ্বলেটৰ' গাড়ীত তুলি ফুৰাবলৈ নিয়া দেখি আহিনীৰ পুতেক টোৰামে সেই গাড়ীত উঠিবলৈ বৰকৈ কান্দিছিল; সেইবাবে দেউতাই বাঢ়ে এটা মডাই আনি তাৰ হতুৱাই কাঠৰ ঘিলা দিয়াই কাঠৰ সৰু মুকলি পেৰা এটাৰ গাড়ী এখন সজাই টোৰামকো তাত উঠি ফুৰিবলৈ দিহা কৰাই দিছিল; আৰু গাড়ীত উঠি টোৰামৰ যি মহানন্দ হৈছিল, সেইটো দেখি দেউতাই মহানন্দ পাইছিল।

এইটো উদ্ধৃতিৰ কথাখিনিও গমি চাবলগীয়া। উল্লিখিত কথাবোৰে লেখকৰ কুমলীয়া মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাইছিল— এইবোৰক impressionable impressions বুলি অভিহিত কৰা যায়। সেই একেই প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, সত্ৰদৰ্শনৰ ভক্তিভৰা সৌন্দৰণ, সাধাৰণজনৰ লগত সদ্ভাৱ আৰু মিলা-মিছাৰ সম্পৰ্ক, আৰু পিতাদেৱেকৰ চেনেহনিগৰা অন্তৰ্ভাৱণৰ এইবোৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত এইবোৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

লেখকৰ বাল্যকালৰ 'ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্য্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুকি, আৰু ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ গল্পৰ টোপোলা' ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা নামৰ লোকজনৰ কাৰ্বই লক্ষ্মীনাথ আৰু তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় আন আন ল'ৰাবোৰৰ লেহুকা মনৰোৰত গভীৰ চাপ বহুৱাইছিল। এই কথা আত্মজীবনীখনত বসালকৈ কোৱা হৈছে।

ভেজপুৰৰ পৰা দীননাথ বেজবৰুৱা লখীমপুৰলৈ বদলি হৈছিল। আত্মজীবনীখনৰ প্ৰথম ভাগৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত লেখকে তেওঁৰ লখীমপুৰত কটোৱা দিনবোৰৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিছে। সিদ্ধেশ্বৰ সোণাৰীৰ শাললৈ তেওঁ সততে গৈছিল আৰু সোণাৰীয়ে

অলঙ্কাৰ কেনেকৈ গঢ়ে চাইছিলে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা খনিকৰৰ প্ৰতিমা সজা কামতো লক্ষ্মীনাথে লাচনি-পাঁচনি কৰিছিল আৰু তাৰ বেচস্বৰূপে কুমাৰ মাটিৰে সজা এটা সুতুলি লাভ কৰিছিল। সুতুলি বজোৱাৰ কৌশলটোও খনিকৰ শৰ্ম্মাই বালক লক্ষ্মীনাথক শিকাই দিছিল। সুতুলি বজাবলৈ লোৱা আৰু তাৰ কৰুণ পৰিণতিৰ প্ৰসঙ্গটো লেখকে বেচ আমোদজনককৈ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

আনুষ্ঠানিকভাবে বিদ্যাবজ্জ হৈ যোৱাৰ পিছত লেখকে কলপাতত আখৰ লিখিবলৈ শিকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। শিকাইছিলে বৰিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱাই। এই প্ৰসঙ্গত লেখকে কোৱা তলৰ কথাখিনি আজিকালিৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে জানিলে, তাহানিৰ দিনৰ ল'ৰাইতে [ছোৱালীৰ শিক্ষা তেতিয়াৰ দিনত প্ৰায় নথকাৰ দৰেই] কিমান কষ্ট কৰি লিখা-পঢ়া শিকিব লাগিছিল তাৰ আভাস পাব :

প্ৰথমতে ককাই মোক কলাপাতত ক, খ লেখিবৰ কৌশল শিকায়; আৰু দিনে কলাপাত কাটি আনি কেনেকৈ তাক ধূলিৰে মোহাৰি চাফ-চিকুণ কৰি লৈ তাত আখৰ লেখিব লাগে তাৰ দিহা কৰি দিয়ে। খাগৰিৰ কাপ কাটি ল'বলৈ, আৰু কেবাহী বা মাটিৰ চৰুৰ গাত লাগি থকা ছাইত চলু-চলুকে গৰু-মূত সানি মই কৰিবলৈ আৰু মই ধবলৈ মাটিৰ বা বাঁহৰ চূঙাৰ মৈলাম আৰু সেই মৈলাম বাবত আঁৰি ধবলৈ মৈলামৰ কাণত জৰী লগোৱা ইত্যাদি বিদ্যাও বৰিনাথ ককায়েই মোক দান কৰে।

শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে নিজকে 'তীক্ষ্ণ বুদ্ধি'ৰ বুলি দাবী কৰা নাই। 'ক খ লেখিব পঢ়িবলৈ শিকাৰ পিছত' মদন মোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ বঙ্গলা শিশু শিক্ষা প্ৰথম ভাগ তেওঁক পঢ়িবলৈ দিয়া হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ মহাবথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাঠাভ্যাস হৈছিল বঙলা ভাষাত। এইবাবেই তেখেতৰ জীৱনটোক ক্ৰান্তি কালৰ দাপোণ বুলি যথার্থতে অভিহিত কৰা যায়। সেইবাবেই আজিৰ চাম অসমীয়া লোকৰ বাবে তেখেতৰ জীৱনৰ শিক্ষা-দীক্ষা, ধ্যান-ধাৰণা, সামাজিক প্ৰথা, সামাজিক আচৰণ ইত্যাদি ঐতিহাসিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

দ্বিতীয় আধ্যাতোত লেখকে তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ আৱৰ্তত ঘনিষ্ঠভাবে সোমাই থকা একাধিক চাকৰ-চাকৰণীৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। এই সম্পৰ্কত লেখকে কৈছে :

আজিকালি লণ্ডা আৰু গিৰিহঁতৰ ভিতৰত যেনেকৈ মাথোন দৰমহাহৰহে সম্বন্ধ, সেই কালত তেনে নাছিল; সেই কালত লণ্ডা-লিগিৰীবোৰ গৃহস্থৰ পৰিয়ালৰ একো একোটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আছিল। হিন্দু শাস্ত্ৰৰ সুন্দৰ অনুশাসন— 'ছায়া স্বদাসবৰ্গচ্চ' অৰ্থাৎ দাস-দাসীবোৰ গৃহস্থৰ গাৰ ছাঁৰ নিচিনা, এইটো বৰ্ণে বৰ্ণে প্ৰতিপালিত হৈছিল। অসমীয়া 'লণ্ডা' শব্দটোৱেই এই কথাৰ সাক্ষী ফটকটীয়াকৈ দিয়ে। মনত আছে আমাতকৈ বয়সে ডাঙৰ লণ্ডা-লিগিৰীক আমি সন্মানৰে সৈতে মাতিছিলোঁ।...

ধনী, তাৰ ককায়েক গোজৰ আৰু ভায়েক সিকিৰামে বেজবৰুৱা পৰিয়ালত সুদীৰ্ঘ কাণ জুৰি লগুৱাৰ কাম কৰিছিল। এই মানহবোৰৰ চৰিত্ৰাঙ্কন লেখকে মনোমুগ্ধকৈ কৰিছে। বিশেষকৈ ধনী লগুৱাৰ চৰিত্ৰটো। লেখকৰ হাস্যৰসিকতাৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ইয়াত হৈছে। জীয়া চৰিত্ৰ এটাক লেখকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ এটা যেন কৰি তাক স্থায়িত্ব দান কৰিছে।

লক্ষীমপুৰীয়া জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ অনেক স্মৃতি লেখকৰ জীৱন সঁৱৰণত জিগিবদ্ধ হৈছে। সেইবোৰ সেই সময়ৰ দাপোণ যেন হৈছে, আৰু আত্মজীৱনীখনক সিবোৰে অধিক সুখপাঠ্য কৰিছে।

তৃতীয় আধ্যাত্মিক আৰম্ভণিতে লেখকে পিতাক লক্ষীমপুৰৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ বদলি হৈ গৈ, অসম-বুৰঞ্জীৰ লেখক কাশীনাথ তামূলী ফুকনৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ গুৱাহাটী-নিবাসী শ্ৰীযুত কমলানাথ ফুকনৰ ঘৰত উঠাৰ কথা কৈছে। অলপ দিন মাথোন তাত থাকি লক্ষীনাথৰ পৰিয়ালটো তেওঁলোকৰ বংশৰ সুবিখ্যাত 'লক্ষীনাথ গজপুৰীয়া ডাঙৰীয়াৰ' খালী হৈ থকা ঘৰ-বাৰীলৈ সোনকালে উঠি গৈছিল।

তেজপুৰৰ প্ৰকৃতিৰ দৰেই গুৱাহাটীৰ প্ৰকৃতিয়েও লক্ষীনাথৰ শিশু মনক মুগ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ কথাবে,

গুৱাহাটীৰ বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ, আৰু চাৰিওফালৰ পৰ্ব্বতমালাৰে বিভূষিত মনোৰম দৃশ্যই মোৰ মন অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দেৰে পূৰাই পেলালে। সেই দৃশ্যৰ চিত্ৰপট মোৰ হৃদয়-চিত্ৰশালাত যাবজ্জীৱন থাকিব। অশ্বক্লান্ত, উমানন্দ, উৰ্বশী, নবপ্ৰহা, শুক্ৰেন্ধৰ, বশিষ্ঠাশ্ৰম আদি তীৰ্থস্থানলৈ পিতৃদেৱতাৰে সৈতে গৈ মই যে কি অপাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিলো, কৈ অঁতাব নোৱাৰোঁ। মাথোন কামাখ্যা আৰু হাজোতলৈ মোক সৰু বুলি পিতৃদেৱতাই লগত নিয়া নাছিল।

গুৱাহাটীতে প্ৰথমতে লক্ষীনাথৰ স্কুলত প্ৰৱেশ ঘটে। স্কুললৈ যোৱাটো তেওঁৰ মনত 'বৰ ফাটেকলৈ যোৱা যেন লাগিছিল'। তেওঁৰ পক্ষে স্কুলত প্ৰৱেশ মানে বন-বিহঙ্গৰ সজাত প্ৰৱেশ। স্কুলৰ পৰিৱেশে তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰা আতঙ্কৰ কথা লেখকে এইদৰে বৰ্ণাইছে :

স্কুলত সোমোৱেই যেই দেখোঁ, কৰধৃত-ঘৃণিত-শোভিত-বেত্ৰং মাষ্টৰ মহাপ্ৰভুসকলৰ বজ্জ-গজীৰ নিনাদ ছাত্ৰসকলৰ সন্মিলিত সংযত কণ্ঠ নিসৃত মৃদু-মন্দ গুৰু-গুৰু ধ্বনিৰ কটাহ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মূখচ পাইছোঁগৈ, মোৰ ধাতুটিও মূৰৰ মূখচত উঠিবলৈ লব ধৰে। মোৰ মূৰৰ বজ্জ-বজ্জৰ কাষতে ধাতুটিক এৰি থৈ মই বহি স্কুলত কিবা শিকা-বুজাবতো কথাই নাই, ঘৰত অলপ অচৰণ যি পঢ়ি-শুনি শিকি-বুজি আহোঁ সিও পাহৰণিৰ পক্ষৰটীত সোমাই মায়া-মৃগ হৈ কববালৈ লবি পলাই

ওটি যায়। হায়! স্কুল মোৰ মনত ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ'লহেঁতেন, আৰু মোৰে নিচিনা দুৰ্ভাগীয়া, 'স্কুলাতৰ বোগপ্ৰভ' এশ-এটা ল'ৰাৰ পক্ষেও যদি তেনেকুৱাই হ'লহেঁতেন, তেন্তে আমাৰ দেশত কি সুস্থ, সবল দেহৰ আৰু মনৰ এচাৰ প্ৰজাৰ (generation) সৃষ্টি [ন] হ'লহেঁতেন। স্কুলত শিক্ষা দিবৰ কঠোৰ, নিৰ্ম্মম নীৰস এটা মাথোন ব্যৱস্থাৰ সলনি যদি তাৰ ওলোটা অৱস্থাৰ প্ৰচলিত হ'লহেঁতেন, তেন্তে কেনে হাঁহিমুখীয়া, কাৰ্য্যক্ষম আৰু নিজৰ সাধ্যৰ সীমাৰ প্ৰকল্পিত প্ৰজা চামে চামে বাঢ়ি আমাৰ জন্মভূমিক উজ্জ্বল আৰু মহিমামণ্ডিত [ন] কৰিলেহেঁতেন। দেৱী সৰস্বতীৰ বছৰেকীয়া পূজাৰ উৎসৱ ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে কেনে আনন্দময় হয়;— তেওঁৰ দৈনিক পূজাও যদি ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে তেনে আনন্দময় হ'লহেঁতেন, তেন্তে তেওঁৰ অক্ষয় জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ পৰা জ্ঞান-বস্ত্ৰৰ সজ্জাৰ হৰিষ মনেৰে সংগ্ৰহ কৰি কত লোক ধনী আৰু সুখী হ'ব পাৰিলেহেঁতেন!... মুঠতে এই ফেৰা কলেই হ'ব যে গুৱাহাটীৰ স্কুল মোৰ পক্ষে আনন্দালয় নহৈ যমালয় হৈ উঠিছিল।

শিক্ষা-মলোবিজ্ঞানৰ পিনৰ পৰা লেখকৰ ওপৰৰ কথাখিনি বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। বৰীন্দ্রনাথ প্ৰমুখ্যে মনীষীসকলে অনুকণ মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকে অন্যত্ৰ কৈছে :

শিক্ষকে ছাত্ৰক উগ্ৰদণ্ড, দাবি, প্ৰহাৰ আৰু পেংলাইবে শিক্ষা দিয়া প্ৰথাটো যদিও একালত পৃথিৱীত প্ৰচলিত আছিল, তথাপি ভ্ৰমপ্ৰমাদপূৰ্ণ। এই প্ৰথাৰ চাউল উকলি আহিছে, আৰু সি সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যক্ত হোৱাটোৱেই উচিত। 'Spare the rod and spoil the child'— 'চেকনিৰ আগত বিদ্যা' নামৰ পুতনাৰ প্ৰাণ শুহি বধ কৰিবলৈ শিক্ষাৰ আমূল পৰিৱৰ্ত্তিত নতুন প্ৰণালীকণী কৃষ্ণাৱতাৰ হৈছে, আৰু হোৱাটোৱেই ন্যায়ানুমেদিত। (বাঁহী, ত্ৰয়োদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, আহাৰ ১৮৪৫ শক)।

সৌ সিদিনালৈকে অসমৰ অনেক ঠাইত ঘৰলৈ অহা আলহীয়ে গৃহস্থ ঘৰৰ সৰু ল'ৰাৰ বিদ্যাৰ পৰীক্ষা লোৱাটো— মৌখিক ধৰা, নেওতা ধৰা ইত্যাদি এটা প্ৰচলিত প্ৰথাৰ দৰে হৈ পৰিছিল। ল'ৰা মনত এনে কাৰ্যই স্বাভাৱিকতেই ত্ৰাসৰ সজ্জাৰ কৰিছিল। কঠিনতাৰ পৰা কলেজৰ বন্ধত ঘৰলৈ অহা এজন ককাইদেৱেকে এবাৰ লক্ষ্মীনাথক পঢ়া ধৰিলে, আৰু পঢ়া নোৱৰা বাবে তেওঁক মাৰিবলৈ বুলি খেদি ফুৰাৰ আমোদজনক— প্ৰকৃততে পুৰুষোত্তম-কাহিনীটো আত্মজীৱনীখনত আছে। তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতামুখী আজিৰ পৃথিৱীত মাক-বাপেকে তেওঁলোকৰ কোমল বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত, 'ভাল বিজাল্ট' কৰিবলৈ দিয়া মানসিক চাপো একে অৱান্তৰ মানসিকতাৰে এক অৰাজনীৰ 'লিগেচি' (legacy)।

ভাঙবীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাই চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অবসৰ লোৱাৰ নিছত

পৰিয়ালটো দুখন ডাঙৰ শুৱালকুচীয়া হোলোং নাৱেৰে শুৱাহাটিৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ যাত্ৰা কৰিছিল। শুৱাহাটিৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ উজাই আহোঁতে তেওঁলোকক ২২/২৪ দিন লাগিছিল। লেখকৰ নিজৰ ভাষাৰে,

ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি উজাই অহা এই কালডোখৰ মোৰ গন্ধে অপাৰ আনন্দৰ কাল। ফাগুনৰ শেষ-ছোৱা আৰু চতৰ আগ-ছোৱাত বোধকৰোঁ এই নৌকাযাত্ৰা সংঘটিত হৈছিল। ঘোঁমতয় (!) শুভ্ৰ বালিৰে দুকাৰে দুটা ভিৰবিৰোৱা পাৰি নিয়া, নিৰ্মল ব্ৰহ্মপুত্ৰখন মোৰ মনত ফটিকৰ সূতাৰে বোৱা এখন ডাঙৰ চেলেং কাপোৰ যেন লাগিছিল। আৰু তৰি থোৱা সেই বগা চেলেংখনত দুটা ক'লা টোকাপৰুৱা বগাই যোৱাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ নাও দুখন চৰিব ঠেলাত যোৱা যেন লাগিছিল। একো একোটা বালিক দুৰৰ পৰা একো একোটা 'দানাদাৰ দোবৰা' চেনিৰ পৰ্বত যেন, আৰু একো একোটা মটীয়া বৰণৰ কাশীৰ চেনিৰ দ'ম যেন দেখিছিলোঁ; আৰু দুপৰীয়া টেঙা খাবৰ মন যোৱা কালডোখৰত একো একোটা বালি লোণৰ পৰ্বত বুলি কল্পনা কৰিছিলো। দুপৰীয়া আৰু গধূলি কোনো এটা বালিৰ কাষত নাও ৰাখিলেই, মই সকলোৰে আগেয়েই একেজাঁপেই নাৱৰ পৰা বালিত পৰি আনন্দত ম'ৰা চৰাইৰ পোৱালি লৰি ফুৰাদি ফুৰিছিলো। মনত এনে ভাব, যেন চকুৰে দেখা দূৰলৈকে যত বালি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, এটাকো বাদ নিদি আটাইবোৰৰ ওপৰত জপিয়াই লৰি-খাপৰি ভটাগুটি বাগবাদি বাগৰি ফুৰি শেষ কৰিহে এবিম।

প্ৰকৃতিৰ লগত লেখকৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰীতিৰ প্ৰমাণ এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ বাহিৰেও সেই সুদীৰ্ঘ নৌকা যাত্ৰাত লাভ হোৱা আৰু কেইবাটাও অভিজ্ঞতাৰ কথা আখ্যানটোত উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত আছে গঙ্গাচিলনী আৰু ঘৰিয়ালৰ কণী বোটলা, কালঢাপ কাছ আৰু নল-দুৰা কাছ ধৰা, বৰকাছৰ দূৰণীয়া কণী আৰু দুৰা কাছৰ দীঘলীয়া কণী সংগ্ৰহ কৰা, এদিন ৰাতি হঠাতে প্ৰচণ্ড ধুমুহা-বিজুলীৰ সন্মুখীন হৈ নাৱৰীয়াইতৰ সৈতে স্ময়ং বেজবকৰা ডাঙৰীয়াই কান্ধ পাতি ধৰি নাও দুখন বন্ধা কৰাৰ কথা, জেকা বালি চৰ এটিৰ ওপৰত এজাক বনৰীয়া ম'হ দেখা, কুকুৰা চৰাইৰ মুখৰ পৰা নাৱৰীয়াইতে কন্দুটিয়াই ডাঙৰ বোঁমাছ এটা সবকাই অনা ইত্যাদি বিভিন্ন চমকপ্ৰদ কাহিনী। সাধাৰণজনৰ প্ৰতি দীননাথ বেজবকৰা ডাঙৰীয়াৰ স্নেহ-প্ৰীতিৰ উদাহৰণো দুটামান উল্লেখ কৰা হৈছে।

আত্মজীবনীখনৰ চতুৰ্থ আধ্যাত লেখকে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া জীৱনৰ কাহিনী কৈছে। 'শিৱসাগৰৰ বিশাল বিতোপন বৰপুখুৰী আৰু তাৰ পাৰৰ ওখ ডাঙৰ দৌল ভিনিটা, কোবাল সোঁতীয়া আৰু 'মানুহ পৰি মৰা' ওখ গৰাৰে দিখৌ নৈ, আৰু দিখৌৰ সিপাৰৰ বংঘৰ, কাৰেংঘৰ, ডলাতলি ঘৰে, জয়সাগৰৰ দৌল আৰু প্ৰকাণ্ড পুখুৰী আদিয়ে লেখকৰ বাবে শিৱসাগৰক খীলো আনন্দ-সাগৰ কৰি তুলিলে, বংপুৰ

তেওঁৰ বাবে বঙৰ আলয় হ'ল।

এণ্টেল পৰীক্ষা পাছ কৰালৈকে লক্ষ্মীনাথে শিৱসাগৰতে দিন অতিবাহিত কৰিছিল। শিৱসাগৰৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক জীৱন তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বুনিনাদ হৈছিল। নাও বোৱা, সঁতোৰা, গছত উঠা ইত্যাদি কামত তেওঁ পাৰ্গত হৈ উঠিছিল। বাৰিষা দিখৌত সাপৰ-নেণ্ডৰ-ছিগা সোঁত। একো একোদিন তেনে দিখৌ তেওঁ সাঁতুৰি ইপাৰ-সিপাৰ হৈছিল। সমনীয়াৰ লগত হৈ-গুদু, টাংগুটি, বাঘ-গৰু খেলা খেলিছিল, বৰশী বাই মাছ ধৰিছিল। খেলা-খুলাবোৰৰ যোগেদি সমনীয়াহঁতৰ লগত তেওঁৰ প্ৰীতিৰ বন্ধন স্থাপিত হৈছিল। চমু কথাত, শিৱসাগৰত কটোৱা বাল্য জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাসমূহ তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত সহায়ক হৈছিল। প্ৰবল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পিতাদেৱেকৰ অনুশাসন আৰু ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মত পালনীয় সদাচাৰসমূহে লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱন বিকশিত হোৱাত সাৰ-পানী যোগাইছিল। তেওঁৰ মনৰ উদাৰতা ইয়াতেই মুকলিত হৈছিল। এইটো আধ্যাত্মে লেখকে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া শৈক্ষিক জীৱনৰ কথা বিৱৰি কৈছে। কেইবাগৰাকীও শিক্ষককো স্মৰণ কৰিছে। ব্যক্তিবিশেষৰ আচৰণক কেন্দ্ৰ কৰি এনেবোৰ সোঁৱৰণ মাজে মাজে হাস্যসম্পদো হৈছে। আখ্যাটোৰ এটা অনুচ্ছেদত তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এইদৰে লেখকে মন্তব্য কৰিছে :

বৰ আচৰিত কথা যে ইমানবোৰ শিক্ষকৰ তলত মোৰ বিদ্যা শিক্ষা ঘটিছিল, কিন্তু প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা, ভক্তি, বা ভালপোৱাৰে এজনেও মোৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিছিল। এইটো শিক্ষকসকলৰ গুণৰ ত্ৰুটিৰ বাবতকৈও সেই কালৰ শিক্ষা প্ৰণালীৰ দোষ বুলি ধৰিলেহে ঠিক হ'ব হবলা।

ব্যতিক্ৰম হিচাপে তেওঁ অৱশ্যে কেশৱনাথ ফুকন নামৰ এগৰাকী শিক্ষকৰ কথা কৈছে। 'তেওঁৰ পঢ়োৱা প্ৰাঞ্জল প্ৰণালীয়ে আৰু মিষ্ট ব্যৱহাৰে আমাক তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান কৰি তুলিছিল।' এয়া লেখকৰ কথা। অত্যধিক মদ্যপায়ী হ'লেও, 'অসমত সুপ্ৰসিদ্ধ চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী হেডমাষ্টৰৰ তলত মই পঢ়িবলৈ পাইছিলোঁ।... বিদ্যাৰ গৌৰৱত চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী পূৰ্ণিমাৰ জোন যেন আছিল।' এই অকপট স্বীকাৰোক্তি লেখকৰ নিজৰ। লেখকৰ আত্ম-জীৱনীখনত এই শিক্ষকজন এটা চৰিত্ৰ যেন হৈ ওলাইছে।

পঞ্চম আখ্যাত লেখকে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ বিভিন্নজনৰ জন্ম-মৃত্যু-বিবাহৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। তেতিয়াৰ দিনৰ এটা বৃহৎ একাল্লবতী পৰিয়ালৰ ছবি এখন ইয়াত ফুটি উঠিছে। আখ্যাটোৰ আৰম্ভণিতে তেতিয়াৰ দিনৰ অসমৰে এগৰাকী লেখক ব্যক্তি, গণ্যমান্য গজাগোবিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ কথা কোৱা হৈছে। লেখকৰ ভাৱাৰে, 'তেওঁ দেখিবলৈ যেনে সভা-শুৱনী পুৰুষ, কথাবাৰ্তা আৰু বুদ্ধিতো তেনে প্ৰখৰ। বাস্তৱিকতে

ফুকন ডাঙৰীয়া হেজাৰৰ ভিতৰত জিলিকা মানুহ।’

মহাপুৰুষ দুগৰাকী আৰু দুই-এগৰাকী আতাৰ তিথি, ফাকুৰা আৰু বাসপুজা পৰিয়ালটোত পালন কৰা হৈছিল, আৰু আনৰ লগতে লক্ষ্মীনাথেও সেইবোৰত ভাগ লৈছিল। তেওঁ নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ, গোসাঁনীৰ প্ৰতিমা সাজিবলৈ আৰু চিত্ৰাঙ্কন কৰিবলৈকো শিকিছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

আপোনা-আপুনি চেষ্টা কৰি সৰুতে মই চিত্ৰ বিদ্যাভ্যাস অলপ-অচৰণ জ্ঞান লভিছিলো। অসমত কীৰ্ত্তনঘৰ বা নামঘৰবোৰৰ বেৰ গোবৰ-মাটিৰে বা শুদা বোকাৰে লেপা নিয়ম নাই। তাৰ ভকতীয়া ব্যাখ্যা এই— ইন্দুদ্যুত ৰজাই হৰিকীৰ্ত্তন শুনি থাকিবলৈ সহস্ৰ কাণ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনা পূৰ্ণ কৰা হ’ল। তেওঁৰ সহস্ৰ কাণেই কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰৰ সহস্ৰ বিদ্ধা। মোৰ মনেৰে নামঘৰৰ বাহিৰত বহা আৰু থকা মানুহৰ কাণতো যাতে নাম-কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনি আহি অবাধে পৰে, এই অভিপ্ৰায়েৰে মহাপুৰুষে এই ব্যৱস্থা কৰিছিল। * * *

আমাৰ ঘৰৰ এনে কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ বেৰা এখনৰ এডোখৰত কুমাৰ-মাটি লেপি মই মনে মনে শ্ৰীকৃষ্ণলীলাৰ ছবি গোটাচৰেক হেঙুল-হাইতালেৰে আঁকিছিলো। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বেৰ লিপাৰ নিচিনা অবিধি কাৰ্য দেখিও তাত কৃষ্ণমূৰ্ত্তিবোৰ থকা বাবে পিতৃদেৱতাই মোৰ দায় নধৰি, সেই মূৰ্ত্তিবোৰ অনেক কাললৈকে ৰক্ষা কৰিছিল। দেউতাৰ মৃত্যুৰ পিছত কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ জীৰ্ণ সংস্কাৰৰ সময়তহে সেই মূৰ্ত্তিবোৰ বিলোপ হয়।

লেখকে বিভিন্ন চাক কলাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ কথা আত্মজীৱনী-খনত পোৱা যায়।

ষষ্ঠ আধ্যাত লেখকে সেই সময়ত শিৱসাগৰৰ কেইবাটাও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰে এটা হ’ল ৰামকুমাৰ বিদ্যাবল্ল নামে জনৈক লোকে শিৱসাগৰত ব্ৰাহ্মধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, আৰু স্থানীয় ৰাইজৰ তাৰ বিৰোধিতা। বিদ্যাবল্লই হাত-মুৰ জোকাৰি, চিয়ঁৰ-বাখৰ কৰি বজ্জতা দিয়াৰ ধৰণটোৱে, তেনেকুৱাকৈ বজ্জতা দিব পৰা হ’বলৈ লক্ষ্মীনাথকো উৎসাহিত কৰিছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰে,

‘বাস্তৱিকতে ইয়াৰ পিছত মোৰ ইচ্ছা সফল কৰিবৰ মনেৰে মই অনেক দিনলৈকে, বাটে-পথে, হাবিয়ে-বননিয়ে, আৰু ঘাইকৈ বৰগছৰ তলত থিয় হৈ হাত জোকাৰি, টেটু-ফটা চিয়ঁৰেৰে একেটা শব্দকে একেটা বাক্যকে, তাৰ বিমানবোৰ প্ৰতিশব্দ আৰু অনুৰূপ বাক্য বিচাৰি পাইছিলো সেইবোৰ লগাই দি বজ্জতা দি ফুৰিছিলো। অৱশ্যে কোৱা বাস্তৱ্য যে বয়োজ্যেষ্ঠসকলক মই অতি সতৰ্কভাবে দৃষ্ণতে পৰিহাৰ কৰি, মোৰে নিচিনা ৰক্তা-যশ-প্ৰাৰ্থী তেনেবা বন্ধু দুজন-চাৰিজনক আৰু মৌনী শ্ৰোতা ভক-ভূণ-বৃক-বল্লবীক লৈহে মোৰ বজ্জতাৰ বিৰাট সভা সংগঠন কৰিছিলো।

আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা আছিল সুপণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীৰ পৰা আসাম

নিউচ' নামৰ সাদিনীয়া ইংৰাজী-অসমীয়া বাতৰিকাকত এখন প্ৰকাশ কৰাটো। এই সম্পৰ্কত লেখকে এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে :

আসাম-নিউচখন ভালকৈ পঢ়া বোগে মোক বৰকৈ ধৰিছিল। কেতিয়া আসাম-নিউচ আহিব মই বাটলৈ চাই থাকোঁ, আৰু এটাইবোৰ আগৈয়ে মই কাকতখন মেলি পঢ়োঁ। পঢ়ো বুলিলে ঠিক কোৱা নহয়, গিলো বুলিলেহে ঠিক হ'ব। বাস্তৱিকতে, আসাম-নিউচ পঢ়ি তাৰ লিখাৰ গঢ়ৰ ফালে ভালকৈ মন দি হে প্ৰথমতে মই অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকোঁ। আসাম-নিউচে নিশ্চয় অসমীয়া ভাষাৰ যুগান্তৰ উপস্থিত কৰিলে। * * * অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কবি, সুললিত, সবল, বসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য ৰচনা যে হ'ব পাৰে-সেইটো আচাম নিউচ আৰু আসাম-বন্ধুৱেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।

পঢ়া-শুনাত বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই জীৱন-সৌৱৰণ্য লেখকগৰাকীয়ে কৈছে :

স্কুলঘৰৰ বাহিৰত মোৰ বৃথিটো আঁকোৱালে নোপোৱা হৈ উঠাৰ আৰু ভিতৰত খীণাই-শুকাই চেৰেলা হৈ যোৱাৰ অৱশ্যে যে কোনো কৈফিয়ৎ নাই, এনে নহয়। কৈফিয়ৎ অনেক। সৰুৰে পৰা মই মুকলি আকাশ আৰু মুকলি বতাহৰ তলত বঢ়া মুকলি-মুৰীয়া ল'ৰা; চাৰি বেৰেৰে বন্ধ ঘৰে, জপোৱা দুবাৰে আৰু নিয়ম কানুনৰ জিজ্ঞাসিয়ে মোক সমূলি নুশুভে। স্কুলত অগত্যা বহি থাকোঁতে, এফালে মোৰ মনে মোক ফুচফুচাই সোধে— 'বতাহে তোমাৰ সৈতে উমলিবলৈ তোমাক বাহিৰলৈ মাতিছে; ওলাই নাহাঁ কৈলৈ?' 'ব'দে তোমাক বিজিয়াৰ লাগিছে; নোযোৱানে?' 'বোলো দেখা নাইনে, আলিবাটৰ গছে তোমাক হাত বাউল দি মাতি কোলা মেলি বহি আছে, ইয়াত বোদ বোদ কৰে বহি কৰিছাঁ কি?' 'সৌৱা, চাই পঠিওৱাচোন, তোমাৰ বান্ধব দিখৌৱে কেনেকৈ কোনোবা ধুবুৰীলৈ বৈ যাব লাগিছে; তোমাৰ দেখোন উমঘামেই নাই?' 'বৰপুখুৰীয়েও তোমালৈ বুকু পাতি বৈ আছে', তুমি বাক লৰাটো দেখিছোঁ; বোলো বেলি কৰিছাঁ কিয়?'— আনফালে দেখিবৰ মন নোযোৱা মাষ্টৰে হাতত কঠুৰা কিতাপ লৈ মোক সোধে— 'Spell valetudinarian.' 'What is the masculine gender of heifer?' 'Where is Podopopol?' 'Define gulf-stream.' মোৰ দুই নাৱত দুই ভৰি। মই কৰোঁ কি?

এই অনুচ্ছেদটো পঢ়িলে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ *Expostulation and Reply* আৰু *The Tables Turned* নামৰ কবিতা দুটালৈ পাঠকৰ মনত পৰিব। অন্যত্ৰ লেখকে কৈছে :

বাহিৰৰ ঘৰ, সমাজ, আৰু দিগন্ত প্ৰসাৰিত মুক্ত প্ৰকৃতিৰে সৈতে ঘনিষ্ঠতা প্ৰত্যেক ছাত্ৰৰ পক্ষে অপৰিহাৰ্য্য যদি সেই ছাত্ৰ আগলৈ মানুহ হ'ব লাগে। কবিতাৰ ডক্তৰ ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও এই সত্যৰ ছাৰাই অনুগ্ৰাণিত হৈহে বোলপুৰৰ শান্তি নিকেতনত

তেওঁ বিশ্বভাৰতী নামৰ শিক্ষাকেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিছে। প্ৰাচীনকালত শিক্ষাৰ নিষিদ্ধে ছাত্ৰৰ গুৰুগৃহবাসো এই সত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত। (যীহী, ত্ৰয়োদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, আছাৰ ১৮৪৫ শক)।

এই আধ্যাতোত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ল'ৰাকালৰ দৈনিক কাৰ্যৰ তালিকা এখনো দিয়া হৈছে। যি কঠোৰ অনুশাসন আৰু নিয়মানুৱৰ্তিতাৰ মাজত তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱন অতিবাহিত হৈছিল তাৰ পৰিচয় ইয়াত পোৱা যায়। এই নিয়মানুগ জীৱন-যাপনেই তেওঁৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে। স্থানান্তৰত তেওঁ কৈছে, ‘... গুৰি ডোৰত অটল চৰিত্ৰবান পিতৃদেৱতাৰ কটকটীয়া নীতি আৰু ধৰ্ম শিক্ষাৰ বান্ধোনে মোকো উলামুলা পছোৱা-কুৰুৱাই লৰাৰ নোৱৰা কৰি থৈছিল।’ এইটো আধ্যাত্মে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এণ্ট্ৰেল পাছ কৰাৰ কথাও কোৱা হৈছে। ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ এণ্ট্ৰেল পাছ হৈ কলিকতাত কলেজত পঢ়িবলৈ গ’ল। লগে লগে তেওঁৰ শিৱসাগৰীয়া জীৱনৰো ওৰ পৰিল।

সপ্তম আধ্যাত কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা লক্ষ্মীনাথে সন্মুখীন হোৱা আল-আছকাল কেতবোৰৰ কথা কোৱা হৈছে। কলিকতাতো তেওঁৰ ধীৰে ধীৰে এটা সামাজিক বৃত্ত (social circle) গঢ়ি উঠিছিল। ৰায়বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ডাঙৰীয়াৰ সহধৰ্মিণী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা কথা তেওঁ প্ৰথমে স্মৰণ কৰিছে। তেখেতসকলৰ নুমলীয়া ল’ৰা জ্ঞানদাভিৰাম (পিছলৈ জে বৰুৱা, বেৰিষ্টাৰ এট্‌ ল, প্ৰিঞ্চিপেল, আৰ্ল ল কলেজ, হিচাপে প্ৰখ্যাত)–ক কোলাই-বোকোচাই লোৱাৰ কথা সন্তোষেৰে বেজবৰুৱাদেৱে উল্লেখ কৰিছে। বৰুৱা-দম্পতীৰ সুযোগ্যা জীৱনী স্বৰ্গলতাৰ অকল বৈধৱ্যৰ কথাও কোৱা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই একে মেছৰ নিবাসী হিচাপে সত্যনাথ বৰা, পিছলৈ দানবীৰ ৰূপে প্ৰখ্যাত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, গোপীনাথ বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও (পিছলৈ) বিশিষ্ট লোকক লগ পোৱাৰ কথা কৈছে। সেইসকলৰ লগ লাগি তেওঁ সাহিত্যকৰ্মত ভাগ গৈছিল। বলিনাৰায়ণ বৰাই উলিওৱা মাহেকীয়া কাকত ‘মৌ’ বন্ধ কৰাৰ দৰে অনুচিত কাৰ্যতো তেওঁ ভাগ লৈছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাবে, ‘আমাৰ misdirected energy অৰ্থাৎ কুপথেদি নিয়োজিত শক্তিৰ বলত ‘মৌ’ৰে বাহ লোৱা গছ পৰিল হালি। মৰিল ‘মৌ’। আমি লৰালি কৰি তেতিয়া নুবুজিছিলোঁ যে ‘মৌ’ৰ নিচিনা এনে ভাল কাকত এখন বন্ধ কৰি আমাৰ দেশৰ কি অনিষ্টকে [যে] সাধন [ন] কৰিলোঁ!’

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ লগ লাগি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জোনাকী’ কাকত উলিওৱাৰ প্ৰসঙ্গটোও সৰিভাৱে এই আধ্যাত কোৱা হৈছে। ‘জোনাকী’তে লেখকৰ ‘লিটিকা’ নামৰ প্ৰহসনখনো ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাইছিল। শনিবাৰ-দেওবাৰৰ দিনা

ইডেন উপবনৰ নিজান গছৰ তলত বেঞ্চৰ ওপৰত বহি 'লিটিকাই' লিখাৰ কথা বেজবৰুৱাদেৱে উল্লেখ কৰিছে। আন এটা অতি প্ৰশংসনীয় কাম কলিকতীয়া ছাত্ৰবহুতে তেতিয়া কৰিছিল— সেইটো আছিল অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধনী সভা চমুকৈ অ ভা উ সাৰ প্ৰতিষ্ঠা। কবিশ্যপাৰ্থী হৈ 'শ্ৰীৰঙ্গলাল চট্টোপাধ্যায়' নামেৰে বঙালী কাকতত বঙালী কবিতা প্ৰকাশ কৰাৰ বিফল প্ৰচেষ্টাৰ কথা লেখকে অন্তিম আখ্যাত উল্লেখ কৰিছে। চমুতে ক'বলৈ গ'লে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যানুশীলনৰ গজালি কলিকতাতে মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কলেজীয়া শিক্ষাৰ যোগেদি লেখকৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ কথাও এই আখ্যাটোত কোৱা হৈছে। সপ্তম আৰু অষ্টম আখ্যা দুটাত অকল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰে নহয়, সেই সময়ত কলিকতা প্ৰবাসী আৰু পিছলৈ অসমৰ সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত জাকতজিলিকা হোৱা কেইবাগৰাকী ছাত্ৰৰ সাহিত্য সেৱাৰ যোগেদি স্বদেশ সেৱাৰ অফুৰন্ত হেঁপাহৰ কথা কোৱা হৈছে। সেই ছাত্ৰবসকলৰ সেই উদ্যমে আধুনিক অসমৰ বিকাশত প্ৰায় নিৰ্ণায়ক ভূমিকা লৈছিল। এই আখ্যা দুটা একান্তই প্ৰীতিপদ।

মোৰ জীৱন সৌৱৰণৰ প্ৰথম ছটা আখ্যাৰ পৰা লেখকৰ বাল্য জীৱনৰ এটা যথার্থ ধাৰণা পোৱা যায়। অসমৰ কলা-কৃষ্টি, ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক জীৱনৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিবিড় পৰিচয় শিৱসাগৰতেই হৈছিল। অসমৰ মাটি-পানী আৰু ভাষা-কৃষ্টিৰ লগত লেখকগৰাকীৰ একাত্মতা ইয়াতেই হৈছিল। তেওঁৰ ভাষা-কৃষ্টি আৰু স্বদেশানুৰাগৰ শিপাডাল শিৱসাগৰতেই দকৈ শিপাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ দৃঢ় পত্তন এইখন প্ৰাচীন নগৰতে হৈছিল। কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱাৰ পিছত, আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী জীৱনৰ কৰ্মসূত্ৰে তাৰ বিস্তাৰ ঘটিছিল। লেখকৰ আগ বয়সৰ প্ৰামাণ্য দলিল হিচাপে আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগটোৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

আত্মজীৱনীখনৰ দ্বিতীয় ভাগত দহোটা আখ্যা আছে। প্ৰথমটো আখ্যাত ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত বি এ মহলাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ কথা আছে। খবৰটো শুনি ধীৰ-গজীৰ প্ৰকৃতিৰ পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া আবেগিক হৈ পৰাৰ কথাও আছে। চৰকাৰে লক্ষ্মীনাথলৈ দুবাৰকৈও একষ্ট্ৰা এজিষ্টেণ্ট কমিছনাৰৰ (প্ৰবেশ্যনৰি) পদবী আগবঢ়াইছিল, কিন্তু তেওঁ সেই পদবী নল'লে। লেখকৰ নিজৰ কথাকে,

অৱশ্যে নলৈ ভালকে কৰিলোঁ নে আহাম্মকীকে কৰিলোঁ আজি মই নকওঁ।
লোকে মোৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে কি বিশ্লেষণ কৰি থৈছে, মই ক'ব নোৱাৰোঁ; কিন্তু মই
নিজে বিটো কৰি থৈছোঁ সেইটো শুধেই হওক বা অশুধেই হওক, মই কওঁ; যথা
মই গোটেই স্বভাৱৰ মনুষ্য। স্বাধীনতা-হীনতাভকৈ মোৰ মৃত্যু শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি মই
সদায় ভাবি আহিছোঁ। মোৰ তেতিয়া অন্তৰৰ গূঢ়াতিগূহ্য প্ৰদেখৰ পৰা এই ভাব

আৰু সংকল্প ওলাইছিল যে মই স্বাধীনভাবে পৰিশ্ৰম কৰি এমুঠি ভাত খাম, পৰৰ গোলামী কৰি নহয়। তেনেহলেই মই ভাবি যাম। স্বাধীন ব্যৱসায় বা চেষ্টাত মই যদি বৰ ডাঙৰ হ'ব পাৰোঁ ভালেই, নহলে নাই; তথাপি পেটে-ভাতে খাই থাকি তেনে জীৱন-যাপন কৰাটোৱেই মোৰ উচ্চ আকাংক্ষা আছিল আৰু আজিও আছে। সেইদেখি মই আসাম গৱৰ্ণমেণ্টৰ যচা চাকৰী নললো।

লেখকৰ এই সংকল্প তেওঁৰ কাৰ্যত প্ৰতিফলিত হ'ল। প্ৰথমতে কলিকতাত ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগ হৈ, আৰু পিছত অকলে সম্বলপুৰত কাঠৰ ব্যৱসায় কৰি তেওঁ জীৱিকা অৰ্জন কৰিছিল। লক্ষ্মীনাথে বি এল পৰীক্ষা আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত এম এ পৰীক্ষাও দিছিল, কিন্তু পৰিস্থিতিবশতঃ দুয়োটাতে তেওঁ, তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে, 'সসন্মানে ফেল মাৰিলে'।

দ্বিতীয় আধ্যাত লেখকৰ জীৱনৰ দুটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে : প্ৰথমটো, তেতিয়া কলিকতানিবাসী চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সৈতে তেওঁৰ বন্ধুত্ব স্থাপন, আৰু উভয়ৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত 'জেনাকী' কাকতৰ প্ৰকাশ; দ্বিতীয়টো, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পৰিয়ালৰ প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ লগত তেওঁৰ বিয়া। এই দুয়োটা প্ৰসঙ্গ লেখকে সবিস্তাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এই বিৱৰণবোৰৰ মাজতো সুস্বন্দৰী পাঠকে বেজবৰুৱাদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ কিছুমান দিশ দেখা পাব।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ লগত বন্ধুত্ব সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এইদৰে লিখিছে :

মই কলিকতালৈ অহাৰ পিছতে তেখেতৰ [হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ] মাজু পুতেক, মোৰ সমান বয়সীয়া শ্ৰীযুত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰে সৈতে মোৰ এনে বন্ধুত্ব হয় যে তাত এটোপাও পানী সৰকিব নোৱাৰিছিল। আজি আমি দুয়ো বুঢ়াৰ নিচিনা বুঢ়া হ'লোঁক, তাত ফাৰ্কাট নাই। দুয়োৰো জীৱনত অলেখ পৰিৱৰ্তন ঘটিল; কিন্তু ঈশ্বৰৰ কৃপাত সেই বন্ধুত্বৰ পৰিৱৰ্তন আজিলৈকে চুলি এডালৰ সমানো ঘটা নাই; আৰু ঘটিবৰ ভয়ো মোৰ মনত নাই। কেতিয়াবা ঘটে যদিও সি আৰু গোটিহে মাৰিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। ইংৰাজী সাহিত্য-চৰ্চা, সংস্কৃত সাহিত্য-চৰ্চা, আৰু হাইকি জৰ্মানীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হাবিলাসেই, জৱজৱতে আমাৰ জিতবত বন্ধুতাৰ সুপ্ৰসাত কৰে। তাৰ ফলত 'জেনাকী' নামৰ মাৰ্হেৰীয়া কাকতৰ জন্ম আৰু বৃদ্ধি হ'ল। [বক্তব্যৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে মোটা আখৰ দিয়া হৈছে।]

কিছুদিনৰ পিছত (পণ্ডিত) হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও তেওঁলোকৰ লগ হৈ প্ৰখ্যাত 'ত্ৰিমূৰ্তি' হ'ল। এই সম্পৰ্কত মোৰ জীৱন সৌন্দৰ্যত লেখকৰ কথা :

চন্দ্ৰকুমাৰ হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ মাজু পুতেক, সেইদেখি তেওঁলোকৰ যাব সকলোৱে তেওঁক 'মাজিউ' বুলি মাতে; য়ো সেই মাজকে ললো। আজি পৰিস্থিতি মোৰ সুখত সেই মাত, আৰু তেওঁৰ সুখত মোৰ প্ৰতি ওলোৱা 'বেজ' মাতে দেনা-

পাওনা সমান কৰি থৈছে। মই আহৰি পালেই ১০ নম্বৰ আন্দ্ৰেনিয়ান ষ্ট্ৰীটলৈ ভিক ভিক কৰে (১) লব ধৰোঁ; আৰু তেওঁ আহৰি পালেই মই থকা ঠাইত ওলায়হি। মুঠতে আমি দুইৰো ভিতৰত বন্ধুতাৰ বাণিজ্যত 'বিলাত বাকী' পৰিবলৈ নিদিছিলো। মাজিউৰ ঘৰত আমাৰ মুখ্যত সাহিত্য-চৰ্চা, পেটত নানাবিধ আহাৰ চৰ্চা, আৰু মই থকা ঠাইত অকল শুকান সাহিত্য-চৰ্চা চলিছিল, এই মাথোন প্ৰভেদ। কিছুদিনৰ পিছত বন্ধুবৰ (পতিত) হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও আমাৰ ভিতৰত সোমাল আৰু আমি নিবহ-নিপানীকৈ 'ট্ৰিনিটি' হ'লোহঁক; অৰ্থাৎ একেই তিনি, তিনিয়েই এক।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি বৰ্ডছ্বৰ্থ, ক'লৰিজ আৰু চাৰ্লচ লেব্ৰ, আৰু কীটছ, শেলী আৰু বাইৰণৰ মাজৰ বন্ধুতাৰ কথা এইখিনিতে আমাৰ মনলৈ আহে। বৰ্ডছ্বৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ যুটীয়া উদ্যমত ১৭৯৮ চনত Lyrical Ballads প্ৰকাশ হৈ ইংৰাজী সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ প্ৰবৰ্তন হোৱাদি জ্ঞানাকীয়েও অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সূচনা কৰে। সেই সময়ৰ উদ্যমী ডেকা সাহিত্যিকসকলৰ পাৰস্পৰিক বন্ধুতা আৰু সহযোগিতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল।

'ঠাকুৰবাড়ী'ৰ প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীৰে সৈতে নিজৰ বিবাহৰ বিষয়ে 'বিচাৰ, বিবেচনা, সিদ্ধান্ত আৰু সঙ্কল্পত মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধু 'মাজিউ' আৰু 'হেম গোসাঁই' মোৰ সোঁহাত আৰু বাওঁহাত আছিল' বুলি লেখকে কৈছে। কন্যাটিৰ বিষয়ে লেখকে কোৱা কথা :

যি কন্যাটিৰে সৈতে মোৰ বিয়াৰ কথা হ'ল তেওঁৰ 'ফটোগ্ৰাফ' অৰ্থাৎ ছবি এখন মোৰ হস্তগত হ'ল। তেওঁৰ বিদ্যা, বুদ্ধি, গুণ, শীলৰ বৰ্ণনাও মোৰ কৰ্ণগোচৰ হ'ল। ঈশ্বৰে জানে কিয়— মোৰ মনে তেওঁক জীৱনৰ সহচৰী সহধৰ্মিণীস্বৰূপে বৰণ কৰিলে। তেওঁৰ সেই ছবিটোৱে মোৰ মূৰ শিতানৰ গাকটোৰ তলত ঠাই ললে। দিনে দিনে মোৰ মনৰ সংকল্প দৃঢ় হৈ আহিল। আজি-কালিৰ শিক্ষিত-শিক্ষিতা ডেকা-ডেকেৰীসকলে শুনি shocked নহলেও আচৰিত মানিব যে বিয়াৰ আগৰ মুহূৰ্তলৈকে আমাৰ ভিতৰত 'কোণ্ট্ৰিপিং' অৰ্থাৎ বিয়াৰ উমেদাৰি চলা নাছিল; পৰস্পৰৰ চিন্তাকৰ্ষণৰ নিমিত্তে মায়াৰ খেলৰ ভাৱনা কৰা হোৱা নাছিল; পূৰ্ববাগৰ উমা জুইকুৰা ফুঁবাই ফুঁবাই ছলোৱা হোৱা নাছিল; কাৰণ আমাৰ দুয়োৰো তেনেকুৱা বস্তুলৈ কোনো আগ্ৰহ নাছিল; থকাহেতেন সেই ভাৱনা সমাপতি হোৱাত কোনো ব্যঘাতো নহ'লহেতেন; কিয়নো সেই পৰিবাৰত মৰ্যাদা, সন্মান আৰু শীলতা ৰাখি তেনে কাৰ্য একেবাৰেই নিষেধ (taboo) নাছিল। মই তেওঁক চিত্ৰত দেখিলো সুন্দৰী আৰু বিশ্বস্ত লোকৰ বৰ্ণনাত শুনিিলো সুন্দৰী, সুশীলা, আৰু বাইকৈ ধৰ্মপ্ৰৱণা : সেয়েই মোৰ নিমিত্তে প্ৰচুৰ। [বক্তব্যৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ মোটা আখৰ দিয়া হৈছে।]

ককা-শহুৰেক মহৰ্ষি দেবেজনাথ ঠাকুৰে নাতি-জোঁৱাই লক্ষ্মীনাথক আশীৰ্বাদ কৰি সোণৰ কলম এটা দি কৈছিল, 'তোমাৰ এই কলম থেকে সুনিপুণ লেখা ৰেকৰে।'

শহুৰেকৰ ঘৰৰ 'সাহিত্যিক মহিলা আৰু পুৰুষসকলে, অসমীয়া ভাষা আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্য আৰু বঙলা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয় লৈ' লাহে লাহে লক্ষ্মীনাথৰ সৈতে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ ধৰিলি। তেওঁলোকেই আগবাঢ়ি আহি তেওঁক তৰ্কযুদ্ধত সুমুৱাই লৈছিল। অগত্যা তেওঁ সোমাব লগাত পৰিলে, যদিও তেনে অতীতিকৰ কাৰ্যত তেওঁৰ মন নাছিল। লেখকৰ কথাবে,

'তেওঁলোকৰ ইচ্ছা, মই অসমীয়া ভাষাৰ হকে চেপ্টা-চৰিত্ৰ পৰিত্যাগ কৰি বঙ্গ-ভাষাৰ উন্নতি-কামনাত লাগি যাওঁ। তাৰ ওপৰত এনে এটা ভাবো আছিল যে তেওঁলোকৰ পৰিবাৰ-ভূক্ত জোঁৱাই মই যেন সম্পূৰ্ণৰূপে বঙালী হৈ যাওঁ। কিন্তু লাহে লাহে তেওঁলোকে দেখিবলৈ পালে যে, ইংৰাজীত ক'বৰ নিচিনা, 'They have caught a Tartar in me.' মই অজীন পাতৰ্কী হৈ দেখা দিলোঁ। তেওঁলোকৰ সুখৰ সপোনত ব্যাঘাত ঘটিল; মই তেওঁলোকক নিৰাশ কৰিলোঁ। মোৰ সাজপাৰো তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ পৰিবাৰত প্ৰচলিত সাজ-পাৰৰ নিচিনা কৰিবলৈ চেপ্টা কৰিছিল; তাতে মই তেওঁলোকক নিৰাশ কৰিলোঁ। অসমীয়া ভাষাৰ হকে মোৰ হাতত ডাঙৰ বাম-টাঙোনডাল দেখি তেওঁলোকৰ মন ভাগি গ'ল। দিনে দিনে ভাষাৰ তৰ্কৰ পথাৰখন বহল হৈ যাবলৈ ধৰিলে, আৰু ডেকাদলৰ অধিপতি 'বৰি ককাইও' গতি বিষয় দেখি মৌনাবলম্বন কৰিলে। এই খণ্ড-যুদ্ধৰ প্ৰণালীৰ সেইখিনিতে অৱসান। তেতিয়াৰ পৰা আজি এই বুঢ়া বয়সলৈকে ডাঙৰ ঠাকুৰে তেওঁৰ পোহ নোলোৱা আৰু সেও নোলোৱা জোঁৱায়েকৰ সৈতে সেই বিষয়ে তৰ্ক কৰা এৰি দিলে, আৰু মোৰ আগত কোনো মন্তব্যও প্ৰকাশ কৰা নাই। মাথোন এবাৰ ছিলঙত এবাৰ কথা তেওঁ মোক কৈছিল অলপ বেজাৰেৰে মিহলিকৈ— 'তোমবাইতো আসামকে বাৰ কৰে নিয়ে বাংলা ভাষাৰ পৰিসৰ কমিয়ে দিলে। বই লিখে ছপা কৰতে গ্ৰন্থকাৰদেৰ আৰ উৎসাহ থাকে কোথায়?' তেওঁ মোৰ শুকজন। কোনো তৰ্ক নকৰি মনে মনে থাকিলো। কাৰণ তেনে অপকৰ্ম (?) যদি হৈছে, অকল মোৰে পৰাই হোৱা নাই; মোৰ লগত বিস্তৰ বাহুবলী বগুৱা আছে, মই তাৰ ভিতৰত বগুৱা যদিও এটা ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ বগুৱা মাথোন।

...মোৰে সৈতে মোৰ সাহিত্যিক জেঠেবিসকলৰ তৰ্ক বাঢ়ি গৈ যেতিয়া 'বৰি কাকা'ৰ কাষ পালেগৈ, এদিন শহুৰ-জোঁৱাইৰ ভিতৰত লাগিল সৰু-সুৰা তৰ্ক-যুদ্ধ এখন। তৰ্কৰ পিছতো দুদিন-চাৰিদিনলৈকে তাৰ কপটি চলিছিল। তাৰ পিছত মুখৰ তৰ্ক স্থগিত হ'ল, আৰু 'ভাৰতী' কাকতত 'বৰি কাকা'ই অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি এটা প্ৰবন্ধ লিখিলে। মই লেখিলো তাৰ প্ৰতিবাদ এটা আৰু দিলো পঠিয়াই 'ভাৰতী'ত ছপাবলৈ। প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধটো খৰা-সুৰা হৈ 'ভাৰতী'ত ছপা হ'ল। সিফালে 'পুণ্য'তো মোৰ প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধ ওলাল। সেইখিনিতে দুই ফালৰ তৰ্ক-যুদ্ধৰ ওৰ। মোৰ বৈলীৰ ফালৰ কুটুংসকলে দেখিলে যে এইটো জাতি কৰিব নোহুৱা জেব্ৰাৰ (zebra) জাতীয় জোঁৱাই। তেওঁলোক নিচেপ্ত হ'ল।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটাত উল্লিখিত ঘটনা (বা পৰিস্থিতি) বোৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বাভিমानी ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। তেওঁ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ সৈতে বিবাহ-বান্ধোনত বান্ধ খালে যদিও সেই পৰিয়ালৰ ঘৰ জোঁৱাই তেওঁ নহ'ল। এনে পৰিস্থিতিত দুৰ্বলচেতা লোক একোজনে সহজেই নিজক পাহৰি গৈ বৈশীয়েকৰ ভাষা-কৃষ্টিত নিজকে জাহ নিয়ালেহেঁতেন, কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সবল ব্যক্তিত্ব আৰু ওপজা মাটিৰ প্ৰতি থকা মোহ আৰু অনুগত্যই তেওঁক তেনে পথ লোৱাত বাধা দিলে। ঘাইকৈ বিবাহসূত্ৰে বাংলাভাষী পৰিয়াল এটাৰ লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ সেই পৰিয়ালৰ ভালবোৰ তেওঁ নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু স্বকীয়তাৰ অমৰ্যাদা হ'বলৈ তেওঁ কদাপি দিয়া নাছিল। লেখকৰ ওখ মনটোৰ পৰিচয় এনেবোৰ কথাতোই প্ৰকাশ পাইছে।

১৮৯১ চনত কলিকতাত লক্ষ্মীনাথৰ কাণসমনীয়া ভায়েক লক্ষ্মণৰ অকাল-মৃত্যু ঘটে। সেই স্মৃতি শোকাবহ ঘটনাটোৰ সবিশেষো আত্মজীৱনীখনৰ এই আধ্যাতোত দিয়া হৈছে। চমুকথাত, এই দ্বিতীয় আধ্যাতো লেখকৰ জীৱনৰ অনেক কথাবে সমৃদ্ধ আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক।

তৃতীয় আধ্যাত লেখকে অন্যান্য কথাত উল্লিখিত সদাগৰ ভোলানাথ বৰুৱাৰে সৈতে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আৰম্ভ হোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। এইটো এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰসঙ্গ, কাৰণ বি এন বৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথে যুটীয়াভাৱে কাঠৰ কাৰবাৰ আৰম্ভ কৰিছিল, আৰু সেই কাৰবাৰ দোপত দোপে উঠিও গৈছিল। কিন্তু এটা সময়ত তেওঁলোকৰ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্যৰ সম্পৰ্কত ঘূৰ্ণে খৰিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ এইটো এটা শোকাবহ অধ্যায়। স্থানান্তৰত তেওঁ এই বিষয়ে বিশদকৈ কৈছে। কিন্তু প্ৰথমতে উভয়ৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আছিল প্ৰীতিপদ আৰু সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ। আনহে নালাগে বহুত দিনলৈকে তেওঁলোকে নিজক সহোদৰ ককাই-ভাই বুলিহে বন্ধু আৰু ব্যৱসায় মহলত চিনাকি দিছিল, কিন্তু পিছলৈ অমৃত গৰল হ'ল। জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ সেউজী নামৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া গীত এটাৰ 'অমৃত মৰ্ণোতে বিব উপজিল/মিঠা মৌ হ'ল তিতা' কথাফাকিয়ে ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত ঘটা তেওঁৰ বিচ্ছেদৰ ইংগিত বহন কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু আৰম্ভণিতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক আছিল অতি মধুৰ। লেখকৰ নিজৰ কথাবে,

আসামত মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰে সৈতে কৰা তেওঁলোকৰ ডাঙৰ ব্যৱসায়টো বন্ধ হ'লত, ভোলানাথ বৰুৱা কলিকতালৈ গুচি আহিল। মোৰে সৈতে যদিও, আগেয়ে মই কলিকতাত অসমীয়া ছাত্ৰবৰ মেছন্ত থাকোঁতে, মাজে-সময়ে তেওঁৰে দেখা-গুনা আৰু অলপ-অচৰণ আলাপ পৰিচয় হৈছিল; কিন্তু এতিয়াহে দুয়ো একেলগে থকাৰ

নিমিষে, সি দিনে দিনে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। ভোলানাথ বৰুৱা মানুহজন কেনে সবববহী আৰু সুচতুৰ পকা ব্যৱসায়ী আছিল, তেওঁক দেখাসকলক সবহকৈ কৈ দিবৰ আৱশ্যক নাই। মই তেতিয়াও কলেজীয়া জীৱনৰ পৰা একেবাৰেই হাত ধুই নোলোৱা কেঁচা ডেকা ছাত্ৰ। তেওঁৰে সৈতে কথা-বাৰ্তা পাতি মিলি-জুলি মই একেবাৰেই তেওঁৰ ব্যৱহাৰত মুগ্ধ হৈ গলো। দিনে দিনে তেওঁ মোৰ মনৰ চাৰিওটা ঢাপ ভালকৈ অধিকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। সাংসাৰিক জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্বাহত তেওঁ পকা জনা (১) নাৱিকলটো যেন, আৰু মই কেঁচা ডাব। মোৰ স্বপ্ন— কলেজত সংগ্ৰহ কৰা পুস্তকস্বা ‘বিদ্যা’, আকাশত চাং আৰু অনুবৰ্ণিতা। এনে বিপৰীত ধৰ্ম্মাৱলম্বী পদাৰ্থৰ বাসায়নিক সন্মিলন ঘটে, অৱশ্যে ভাল বাসায়নিক পণ্ডিতৰ হাতত। যি হওক দুইবোৰ ভিতৰত বন্ধুতা আৰু সৌহাৰ্দ্যৰ ঘনিষ্ঠতা শীঘ্ৰে সংঘটিত হ’ল। * * * ‘জোনাকী’ত ওলোৱা মোৰ লেখাবোৰ পঢ়ি আগৰে পৰা মোৰ গঢ়-গতি স্বভাৱ অনেকখিনি তেওঁ জানি থৈছিল। খুন্তীয়া গল্প, ৰঙিয়াল কথা আৰু ঘাইকৈ লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা কথা আৰু ব্যৱহাৰেৰে তেওঁ মোক বশ কৰি পেলালে। মোৰ হৈ যোৱা বিয়া বিষয়তো তেওঁৰ উদাৰ মন্তব্য আদিয়ে মোৰ মনৰ প্ৰসন্নতা বৰকৈ বঢ়ালে; কাৰণ সেই কাৰ্যৰ তীব্ৰ মন্তব্যহে অহকাণে-পহকাণে মই গুনিবলৈ পাইছিলো।

তেওঁলোক দুয়ো একেলগে আকিবলৈ লোৱাৰ পোন্ধৰ দিনমানৰ পিছতে ভোলানাথ বৰুৱা নবীয়াত পৰে। সেই নবীয়া দীঘলীয়াতকৈ দুমাহমান আছিল। তেওঁ একেবাৰে শয়্যাগত হৈছিল। সেই সময়ত লক্ষ্মীনাথ বি এল পৰীক্ষা দিবলৈ সাজু হৈছিল, আৰু পৰীক্ষালৈ অলপ দিনহে বাকী আছিল। গতিকে পৰীক্ষাৰ কিতাপ পঢ়া কাৰ্য একতীয়াকৈ থৈ লক্ষ্মীনাথে ভোলানাথ বৰুৱাৰ পণ্ডিত কবিলৈ লাগিলে, কাৰণ, লেখকৰ নিজৰ ভাৱাৰে, ‘সেইটোৱেই তেনে অৱস্থাত মোৰ কৰ্তব্য বুলি মোৰ ডাঠ বিশ্বাস হৈছিল।’ কিন্তু বি এল পৰীক্ষাত তেওঁ ‘সসন্মানে ফেল’ মাৰিলে। ওপৰত উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ কথাবোৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ তাৎপৰ্য আছে। ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে বন্ধুত্ব ছেদ হোৱাৰ দৰে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ শোকাৱহ ঘটনা এটাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল’লে এই কথাবোৰ বিবেচনা কৰাটো অপৰিহাৰ্য হয়। ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ বন্ধুতা দেখাতেই অসমান আছিল। ভোলানাথ বৰুৱাৰ আছিল ‘ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ অভিজ্ঞতা আৰু বহুদৰ্শিতা।’ লক্ষ্মীনাথৰ আছিল বাস্তৱবোধহীনতা (আকাশত চাং) আৰু অনুবৰ্ণিতা। এই উপলব্ধি লক্ষ্মীনাথৰ হৈছিল। কিন্তু পলমকৈ।

মোৰ জীৱন সৌৱৰণৰ বিত্তীয় ভাগৰ চতুৰ্থ আখ্যাত্ত বি এল পৰীক্ষা সংক্ৰান্তত উদ্ভৱ হোৱা আত্মকলীয়া পৰিস্থিতি এটাৰ কথা সবিস্তাৰে কোৱা হৈছে। পঞ্চম আখ্যাত্ত কৰা হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ চৰিত্ৰায়ন আৰু বিবৃত কৰা হৈছে এটা উঠি অহা

পৰিয়াল দৈৱদোষত প্ৰায় নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ হৃদয় বিদাৰক কাহিনী। বৰ্ত্ত আখ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক আমি কলিকতাত ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত সহযোগী ব্যৱসায়ীৰ ৰূপত দেখা পাম। লেখকৰ নিজৰ কথাবে,

আমাৰ প্ৰথম ডোখৰ ব্যৱসায়-জীৱনৰ পাঁচ বছৰমানলৈকে, কলিকতাত আমাৰ নিজৰ গাড়ী, ঘোঁৰা, আৰু কেবাগী, মহৰীৰ অস্তিত্ব সমূলি নাছিল। আমি... নিতৌ ট্ৰেজগাড়ীত বা পদব্ৰজে ফুৰিছিলোঁ। দুয়ো সকলোবোৰ ঠাইলৈকে একেলগে গৈছিলোঁ। বি বৰুৱাৰ গাত খাকী কোট (ডিঙি নোখোলা) আৰু পটলুং। মূৰত ক'লা-বৰগীয়া বা ছাই বৰগীয়া টুপি এটা, হাতত ছাতি এটা, আৰু মোৰ মূৰৰ পৰা ভৰিলৈকে পুৰা যুৰোপীয় সাজ। বি বৰুৱাই ট্ৰেজৰ পৰা নামি পদব্ৰজৰ আশ্ৰয় ল'লেই তেওঁৰ মুখত এই গানটো ওলাইছিল,—

চল বে মন যাই বে কান্ধী
বাৰা বিশ্বনাথকে দেখে আসি।
কান্ধী গেলে দেখতে পাব,
কত শত যোগী ঋষি।

ব্যৱসায়ৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জোতা চিলাইৰ পৰা চণ্ডীপাঠ' পৰ্যন্ত সমস্ত কাম অকলেই কৰিব লগা হৈছিল। কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু বিচক্ষণতাৰে কলিকতা হেন বাণিজ্যিক চহৰত ঐৰণীয় সফলতাৰে নিজৰ কাঠৰ ব্যৱসায় তেওঁ উঠাই নিলে। সাহিত্য আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়— এই দুই বিপৰীত ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰাৰ আৰম্ভ আছিল লক্ষ্মীনাথৰ ব্যক্তিত্ব। তেতিয়াৰ দিনত অসমৰ বাহিৰত থাকি একান্তমানে ব্যৱসায়ত লগা লোকৰ সংখ্যা নিশ্চয় আঙুলি মূৰত লেখিব পৰা হ'ব। ব্যৱসায়ী লক্ষ্মীনাথৰ ছবিখন তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। ব্যৱসায় সংক্ৰান্তত মুখামুখি হ'ব লগা হোৱা পৰিস্থিতিবোৰৰ বিৱৰণবোৰ বেচ ৰসাল; কেতিয়াবা কেতিয়াবা গল্প পঢ়া যেন লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে, গাংপুৰৰ উড়িয়া বজাৰ সান্ধোপাস্ৰুহ কলিকতা ভ্ৰমণ আৰু তেওঁলোকক লক্ষ্মীনাথে কৰা আদৰ-আপ্যায়নৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সপ্তম আধ্যাত লেখকে কলিকতাত এখন ঘোঁৰাবাগী কিনি লৈ চহীচ ৰাখি তাক চলোৱা কথা, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু আৰু লেখকৰ প্ৰথম সন্তান সুৰভি নামৰ ছোৱালীটিৰ জন্ম আৰু ডিপথিৰিয়া ৰোগত পৰি হোৱা ভাইৰ অকাল মৃত্যুৰ কথা বিৱৰি কৈছে। কণমানি সুৰভিৰ কথাই আখ্যাটোৰ অধিক ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। পিতাকৰ মতে, সুৰভি আছিল 'a poem', এটি কবিতা। অষ্টম আধ্যাত লক্ষ্মীনাথে বি বৰুৱাৰ লগ এৰি নিজৰ নতুন ঘৰলৈ যোৱাৰ কথা আৰু ভোলানাথ বৰুৱাৰে হোৱা তেওঁৰ মনোমালিন্যৰ কথা কোৱা হৈছে। নৱম আধ্যাত লেখকৰ দ্বিতীয়জনী ছোৱালী অৰুণাৰ জন্ম, আৰু কলিকতাত কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ অগ্ৰগতিৰ কথা কোৱা হৈছে। লগতে ১৮৯৯

ব্ৰীষ্টান্সৰ ১৪ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ দিনপঞ্জীৰ একাংশ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

দশম আখ্যাত বি বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ এৰাএৰি, আৰু কৰ্মব্যস্ত জীৱনতো সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। দিনলিপিৰোৰৰ পৰা লেখকৰ কৰ্মব্যস্ত দৈনন্দিন জীৱনৰ এক সম্যক আভাস পোৱা যায়।

মোৰ জীৱন সঁোবণৰ পঞ্চম স্কন্ধ বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডটোত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সঙ্কলয়িতাৰ টোকা মতে ইয়াৰ পূৰ্বানুৱৰ্তিতা বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ ৯৪ পিঠিৰ পিছৰ পৰা। ইয়াত নটা আখ্যা আছে। প্ৰথম আখ্যাটোত লেখকে বি বৰুৱাৰ তেওঁৰ প্ৰতি মতি-গতি লৰাৰ কথা কৈছে। কলিকতাত কাঠৰ কাৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পিছত বি বৰুৱাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক কেনেকৈ তেওঁৰ বাবে অনাবশ্যক বুলি ভাবিবলৈ ল'লে সেই কথা অতিশয় আক্ৰেপেৰে লেখকে এইদৰে কৈছে :

যিটো জখলাইদি উঠি তেওঁ ঘৰৰ মুখ পাইছিলগৈ সেইটো জখলা ছিঃ আৰু তেওঁক নলগা হ'ল। তাৰ কাম হৈ গ'ল। ঋষিৰ বৰত এন্দুৰৰ পৰা বাঘ হোৱা সেই অপযশ আৰু গাব পৰা নুগুচে। সেইদেখি এতিয়াও সি ঘৰটোৰ গাত অনাবশ্যকতাৰে আউজি থাকিলে বৰ কুদ্ভুত দেখায়। এতেকে তাক গুৰিয়াই তললৈ পেলাই দিলেই তেওঁ নিশ্চিন্ত হ'ব পাৰে।

বি বৰুৱাৰ লগত বিচ্ছেদ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাবে আছিল 'সমাজিকতো নভবা' কথা। দৈৱক্ৰমে পিছে সেই ঘটনাই ঘটিিল। লক্ষ্মীনাথৰ হিতৈষীসকল দুঃখিত হ'ল। লেখকৰ নিজৰ কথাবে,

অতুল বাবু আৰু কিশোৰী বাবুৱে [এই দুয়োগৰাকী আছিল লক্ষ্মীনাথ আৰু ভোলানাথ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়ত ঘনিষ্ঠ সহায়ক।] এদিন মোক বিৰলত লগ ধৰি ক'লে— এই সব কি? আমাৰাতো অৰাক হয়ে গেছি! চিৰকাল জানতুম ভোলানাথে লক্ষ্মীনাথ দুই ভাই অভেদ আখ্যা। এখন দেখছি ভোলানাথ লক্ষ্মীনাথৰ uterine (সহোদৰ) ভাই নন, utilitarian (সুবিধামূলক) ভাই মাত্ৰ। আমাৰাতো ভয়ানক ভুল কৰে ফেলেছি। এসব জানলে কোন [এইখিনিতে অশোভন unparliamentary শব্দ এটা তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল, যাক ইয়াত দিয়াটো সভ্যতাৰ নিদৰ্শন নহয় বুলি নিদিিলো] এখানে আসত? মোৰ চকুৰ পানী ওলাল; কোনো উত্তৰ নিদি মনে মনে থাকিলো।

আত্মজীবনীখনৰ ঐঠাইত লেখকে কৈছে,

মই বি বৰুৱাৰ সৈতে যেতিয়া ব্যৱসায়ত প্ৰৱেশ কৰিছিলো কোনো লেখা-পঢ়া বা বিশেষ আন কোনো terms-ৰ বন্দবস্ত কৰা নাছিলো; কাৰণ সেইটো অব্যৱসায়ী মোৰ মনত কেতিয়াও উদয় হোৱা নাছিল। তেনেকুৱা কিবা এটা কৰি আমাৰ মাজত অবিশ্বাসৰ বা অনিৰ্ভৰতাৰ ঝাঁ পেলোৱাটো একেৰাৰে অনাবশ্যক আৰু বেয়া বুলি মোৰ ধাৰণা হৈছিল। সেইদেখি সদায় গোটেইটো 'বিজনেচ' তেওঁৰ নামতে আৰু

ঘৰ-বাৰী আদি সম্পত্তি সদায় তেওঁৰ নামতে চলি আছিল আৰু মই নিৰুদ্বেগ আৰু নিশ্চিন্ত। মোৰ সেই বালকসুলভ কাৰ্য্যৰ ফল এনে হ'লত ঈশ্বৰৰ চৰণত নিৰ্ভৰ কৰি চপনীয়াৰ দশা প্ৰাপ্ত মই বি বৰুৱাৰ ইচ্ছামতে টোপোলা-টাপলি বান্ধি সকলো এৰি আঁতৰি গুচি যাব লগীয়াত পৰিলো। এইখিনিতে এইটোও কৰ্ত্ত্ব অসমৰ যি কোনোৱেই হওক কলিকতাত বা ভাৰতৰ আন ঠাইত ডাঙৰ হওক; নামজ্বলা হওক; যাতে সেইজনৰ যত্নত অসমীয়াৰ নাম জ্বলে। সেইদেখি মই অসমীয়া হৈ অসমীয়াৰ পিছত হাকুটি লগাই টানিবৰ বুদ্ধি মোৰ মনত ঈশ্বৰে দিয়া নাছিল আৰু যেন নিদিয়ক। সংক্ষেপতে এয়েই মোৰ মনোভাৱ; আৰু সেইটো অকল ভেতিয়া নহয়, আজিও দৃঢ় হৈ মোৰ মনত আছে। তেনে ভাব মই মোৰ মনত পোষণ কৰা বাবে আনে যিহকে [ন] কওক তাত মই বিচলিত নহওঁ। কোনোৱে ক'ব পাৰে 'The grapes are sour' বুলি মই এতিয়া সাধু সাজিছোঁ। তাত মোৰ ক্ষতি নাই।

লেখকৰ তলত উদ্ধৃত কৰা কথাখিনিও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

মই মোৰ একেবাৰেই যিবোৰ বস্তু নিজা আছিল, সেইবোৰহে লগত লৈ গৈছিলো। কোনো উমৈহতীয়া বস্তুত হাত দিয়া নাছিলো। তাৰ লেখ তেওঁৰ মানুহে দি তেওঁলৈ চিঠি লিখি পঠাইছিল। নিশ্চয় বত্ৰা ভেতিয়া কেঁচুৰা। বত্ৰাই গাখীৰ খাবলৈ মই চিংপুৰৰ হাটৰ পৰা এজনী গাই কিনিছিলো। গাইজনী দেখিবলৈকো ভাল আছিল আৰু তাই আঠ-দহ সেৰকে দিনো গাখীৰ দিছিল। সেই গাখীৰ আমি সকলোৱে খাইছিলোঁক। মোৰ গৃহিণীয়ে বৰ যত্ন মৰম কৰি গাইজনী পালিছিল। মই সেইজনীকো লগত লৈ যোৱাৰ খবৰ বি বৰুৱাই পাই বি. এন. আৰ. লাইনৰ পৰা অতুল বাবুলৈ চিঠি লেখিলে যাতে তেওঁ গাইজনী মোৰ পৰা কাঢ়ি আনে। চিঠি পাই অতুল বাবুৱে গাইৰ বিষয়ে একোকে নকৰা শুনি বি বৰুৱাই শ্ৰীমান ভুবনচন্দ্ৰ বৰুৱা (কাপ্তানলৈ) লেখিলে যাতে চিঠি পালেই ভুবনে গাইজনী কাঢ়ি আনে। ভুবনেও কোনো গা নকৰিলে। ইয়াৰ ভিতৰতে এদিন অতুল বাবুৱে মোৰ তালৈ গৈ সেই ব্যাপাৰটোৰ কথা ক'লত, মই ততালিকে অতুল বাবুক উত্তৰ দিলো, যে বি বৰুৱাক লগা হৈছে যদি তেওঁ বা আন কোনোৱে, যাৰ মন যায়, গাইজনী ভেতিয়াই লৈ যাব পাৰে; মই একো নকওঁ। অতুল বাবুৱে মোক ক'লে— 'বেজবৰুৱা মশাই। আমি গাই নিতে আসীনি। সেই জন্য আমাৰ চাকৰি যায় যাক। আমি শুধু আপনাকে বলতে এলুম, আপনি নিশ্চয় জানবেন যত শীঘ্ৰে পাৰি আপনাৰ একটা বন্দবস্ত কৰে দিয়ে আপনাদেব এই ফাৰ্ম থেকৈ চলে যেতে পাৰি। আমি আৰ এখানে থাকছি নে। আমাৰ এই শেষ বয়সে আচ্ছা চাকৰি জুটেছিল। একেই বলে অদৃষ্ট।' মই গাইজনী বি বৰুৱাৰ মানুহৰ হাতত ওভোতাই দিবলৈ কেইবাদিনলৈকে বাট চাই আছিলোঁ কিন্তু কোনো আনিবলৈ নগ'ল।

বি বৰুৱাৰ লগত হৰিহৰ আত্মা যেন হৈ পৰা লক্ষ্মীনাথৰ সেই লোকজনৰ লগত মিত্ৰভেদ হোৱাৰ অভিজ্ঞতাটো নিতান্তই বেদনাদায়ক আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ

বাবে সেইটো আছিল এক মৰ্মভ্ৰম ঘটনা। বি বৰুৱাৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আগৰ পৰা ওৰিলৈকে পৰ্যালোচনা কৰি চালেহে ইয়াৰ প্ৰকোপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশ এই ঘটনাটোৱে উদভ্ৰান্তি দিছে : বি বৰুৱাৰ কপটীয়া স্বভাৱৰ বিপৰীতে লক্ষ্মীনাথৰ হোলাগোজ, সবলচিঠীয়া আৰু বিশ্বাস্য চৰিত্ৰটো ইয়াত ফুটি উঠিছে। পক্ষম আখ্যাতো কিছুমান দিনপঞ্জী বিবৃত কৰা হৈছে। বি বৰুৱাৰ লগত বিভেদৰ বেদনাদায়ক পৰিস্থিতিটো লক্ষ্মীনাথে নিৰ্বিকাৰ চিন্তে, স্থিতিধীৰ উদাসীনভাবে লৈছিল।

বৰ্ষ আৰু সপ্তম আখ্যা দুটা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ১৯০৬ চনৰ জুন মাহত বি বৰুৱাৰে সৈতে কৰা কাশ্মীৰ ভ্ৰমণৰ সুখপাঠ্য কাহিনী। লেখকৰ হাস্যৰসো ইয়াত চুৰুৰীয়াকৈ মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি তেওঁৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শনো ইয়াত ফুটি উঠিছে। এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

ডাক বঙলাৰ সন্মুখত কি মহান প্ৰাকৃতিক দৃশ্য! সঁচাকৈয়ে কাশ্মীৰ ভূ-স্বৰ্গ। বাটত যাওঁতে মোৰ ডেকা-চকুৰ ওপৰত সেই দৃশ্যৰ মায়া-জাল সবগৰ মায়া-কুঁৱৰীহঁতে মেলি দিছিল। আৰু তৰপে তৰপে ওলাই আকৌ আঁতৰি লুকাই যোৱা সবগ ৰাজ্যখন মোৰ চকুত পৰি গৈছিল। বাটৰ দুইফালৰ চাপৰ পৰ্ব্বতৰ ওপৰত মায়া-পুৰীৰ সুনিপুণ মলীয়াইতে বিতোপনকৈ লতা-গোলাপ লগাই থৈছে; সেই লতা-গোলাপে গছৰ ডিঙিত ওলমি জকমকীয়া ফুলৰ মালা গাঁথি আৰি দি তাক সভা গুৱনি কৰি থৈছে। বৰ-কটকী ভোমোৰাই সেই বাতৰি লৈ চাবিওফালে কৈ ফুৰিছে। তাৰ বেতন বা বানচ ফুলৰ কলহত থকা মৌ। মিব মিব বতাহে মুঠিয়ে মুঠিয়ে ফুলৰ ৰেশু হাতত লৈ ফাকু খেলিছে। আনন্দৰ উদ্‌দমনাত বাটৰ বাটকুৰাৰ গাত, মুখত, নাকত সেই ফাকু মিৰলৈকো সি খেৰোগেৰো কৰা নাই। আকৌ মোৰ মুখত গুণগুণনি ওলাল :

বগে কাকু খেলে চৈতন্য বনমালা।

দুই হাতে ফাকুৰ গুণা সিদ্ধত যুবাৰি।।

কাব্যিক গুণসম্পন্ন এই অনুচ্ছেদটোত পাঠকৰ মনে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সঁহাৰি দি ইয়াত নিমজ্জিত হৈ পৰে। ভ্ৰমণ কাহিনীটোত লেখকে মাজে মাজে অপ্ৰয়াসে কীৰ্তন-বোবাৰ পৰা কুট একোটা সাৰ্থকভাৱে অৱতাৰণা কৰিছে। সেইবোৰে বৰ্ণনাবোৰৰ লগত পাঠকৰ আত্মিক অনুভৱ নিবিড় কৰি যেন সোণত সুৱণা চৰাইছে।

অষ্টম আখ্যাত বি বৰুৱাৰে হোৱা মিত্ৰভেদৰ প্ৰসঙ্গটো পুনৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। নৱম আখ্যাত লেখকে মাৰ্চডেনৰ ছিষ্টবি অৰ ইণ্ডিয়া কিতাপখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। মাৰ্চডেনৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁ সেই অনুবাদ কৰিছিল। কলিকতাতে ড° শিৱৰাম বৰাৰ প্লেগ ৰোগত মৃত্যু হোৱাৰ কথা আৰু 'আসামৰ সৌধৰ' ৰায় জগন্নাথ বৰুৱা বাহাদুৰৰ' এসপ্তাহৰ অন্তৰ্ভে ৫১ নম্বৰ ল'ৰাৰ চাৰ্জলাৰ বোডৰ

ঘৰত হোৱা মৃত্যুৰ কথা, তথা লেখকৰ ককাইদেৱেক ডাক্তৰ গোলাপচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ হাওড়াত মৃত্যু হোৱা প্ৰসঙ্গটোও এইটো আখ্যাত উল্লেখ কৰা হৈছে।

লেখকৰ কলিকতীয়া জীৱনৰ সামাজিক সম্পৰ্কবোৰৰ আৰু কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট অসমীয়া লোকৰ জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ কথা এই আখ্যাটোত আছে। সেইপিনৰ পৰা উপন্যাসখনৰ এই অংশটোক এক সামাজিক দাপোণ বুলি অভিহিত কৰিলেও ভুল নহয়।

বেজবৰুৱা ব্ৰাহ্মণদলীৰ প্ৰথম খণ্ডত, মোৰ জীৱন সোৱৰণৰ শেহত পৰিশিষ্ট হিচাপে লেখকৰ মোৰ স্মৃগ্না আৰু মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন নামৰ দুটা সুদীৰ্ঘ লেখা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই দুটাক জীৱন সোৱৰণৰ লগৰীয়া প্ৰবন্ধ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে। এই দুটাতে লেখকৰ 'জীৱন চৰিত্ৰ'ৰ বহু সমল সিঁচৰতি হৈ আছে' বুলি কোৱা হৈছে।

মোৰ স্মৃগ্নাৰ ছটা আখ্যায়িক দ্বিতীয়টো আখ্যাত লেখকে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ কালত তেওঁৰ কাঠৰ ব্যৱসায় বিভিন্ন কাৰণত পৰি যোৱাৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ বেয়া দিন আৰম্ভ হৈছিল। লেখকৰ নিজৰ কথাৰেই, 'একো একোদিন পুৰণি ষ্টেটছমেন খবৰ কাকত বেচিহে বজাবৰ খৰচ চলাব' লগা হৈছিল। 'এই সঙ্কটৰ সময়তে দুই-এগৰাকী গুৰুদান্যায়ীৰ মধ্যস্থতাত তেওঁ মাহে ১৫০ টকা দৰমহাত বাৰ্ড কোম্পানীৰ চাকৰিত সোমায়। ১৯১৬ চনৰ পৰা প্ৰায় এবছৰ কাল তেওঁ বাৰ্ড কোম্পানীৰ কলিকতাৰ অফিচত কাম কৰে। সেই চাকৰি সংক্ৰান্ততে তেওঁ বজ্জ, বিহাৰ, উৰিষ্যা আদি অনেক ঠাইত ফুৰিছিল। বঙ্গদেশৰ চান্দপুৰ, চিটাংগ, বৰিশাল আদি ঠাইত, উত্তৰ আৰু দক্ষিণ বেহাৰত; সিয়ালে এলাহাবাদ পৰ্যন্ত আৰু ইফালে নাগপুৰ, বিলাসপুৰ, ৰায়পুৰ, সম্বলপুৰ আদি ঠাইত তেওঁ ঘূৰি ফুৰিছিল। এইবোৰ ঠাইৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন সমৃদ্ধ কৰাৰ কথা তেওঁৰ গল্পত পোৱা যায়। ১৯১৭ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহৰ পৰা প্ৰায় এঘাৰ বছৰ সম্বলপুৰত থাকি বাৰ্ড কোম্পানীৰ চাকৰি কৰাৰ কথা এই আখ্যাটোত তেওঁ বিৱৰি কৈছে। সেই সুদীৰ্ঘ দিনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ অনেক বসাল কাহিনী ইয়াত লেখকে আগবঢ়াইছে। কাহিনীবোৰৰ দুই-এঠাইত মানৱ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কিত মন্তব্যও আছে। চমু কথাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ স্মৃগ্না তৰুণৰাম ফুকনৰ মোৰ চিকাৰ কাহিনীৰ দৰে সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন।

'ডেৰকুৰি কি দুকুৰি বছৰৰ মূৰত' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সত্ৰীক সম্বলপুৰৰ পৰা অসম ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈছিল। এই ভ্ৰমণ কাহিনীক তেওঁ মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন বুলি নামকৰণ কৰিছে। সাতোটা আখ্যায়িক এই কাহিনীটোত অৱশ্যে তেওঁৰ জন্মদাত্ৰী মাতৃৰ মুখ দৰ্শন হোৱা কথা কোৱা নাই : কৈছে গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ আৰু যোৰহাট ভ্ৰমণৰ কথা। কাহিনীটো সংৱেদনশীল আৰু অন্তীতস্মৃতি জাগৰক (evocative of the past)। এই চাৰিওখন চহৰতে বিভিন্নজনৰ পৰা পোৱা অকৃত্ৰিম স্নেহ-সমাদৰৰ কথা বেজবৰুৱাদেৱে সানন্দে স্মৰণ কৰিছে। শিৱসাগৰ নগৰত থকা লেখকৰ নাতীৰ সংযোগটো বিৱৰণটোৰ দ্বাৰে দ্বাৰে ফুটি উঠিছে। নগৰখনক উদ্দেশ্যি লেখা লক্ষ্মীনাথৰ

এই শাৰীকেইটাত সেই ঠাইৰ লগত থকা তেওঁৰ নিবিড় আত্মীয়তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে :

হে মোৰ শিৱসাগৰ! কত কাল মই তোমাক দেখা নাই। আজিকালি তোমাক দেখিবলৈ কেনে হৈছেগৈ? তোমাৰ প্ৰত্যেক ডোখৰ ঠাই মোৰ চিনাকি। তোমাৰ গাৰ ওপৰত গজা প্ৰতিডাল গছ-গছনি মোৰ সৰুকালত বুকুৰ বান্ধ আছিল, তুমি জানা। নিৰ্মল চপচপীয়া পানীৰে মহিমামণ্ডিত বিশাল বৰপুখুৰীটো তুমি নিশ্চয় আজিও বুকুত লৈ শান্তি লভিছা। সোণৰ কলচীৰে জলমলীয়া শিৱদ'লটো আৰু তাৰ দুকাষে বিকুল'ল আৰু শিৱদ'ল দুটাই আজিও তোমাৰ মূৰত ভিৰবিৰাই নিশ্চয় আছে। তোমাৰ কোলাত বহল বৰদলৰ পথাৰখনৰ ওপৰত থকা নানা বৰপীয়া পকা ধানৰ ওপৰত আজিও বতাহে ঢৌবাই যায় নে? গা শীতকৈ লৈ যোৱা বশিষ্ঠী-গজা দিখৌৰ খবৰ কি? নিশ্চয় দিখৌৰে আগৰ দৰেই বৈ থাকি শিৱসাগৰীয়াৰ আত্মজীৱী বৃদ্ধি কৰিব লাগিছে। আহা সেই দিখৌ! যি দিখৌত সততে নাদুৰি-সাঁতুৰি মই অপাৰ আনন্দ লাভ কৰিছিলো। আজিও মোৰ মনত আছে— বাৰিবা দুই পাৰ উপচি যোৱা দিখৌত কেনেকৈ মই সাঁতুৰি ইগাৰ-সিগাৰ হৈছিলো।

ডিব্ৰুগড়ীয়া মহিলাসকলৰ প্ৰশংসা কৰি তেওঁ লিখিছিল :

ডিব্ৰুগড়ত গোটাচেৰেক কথাই মোক বৰ সন্তোষ দিছিল। তাৰে দুটা এটাৰ বিষয়ে কওঁ। প্ৰথমতে মই আনন্দ-বিমিশ্ৰিত আচৰিত হৈ পৰিছিলো ডিব্ৰুগড়ৰ অসমীয়া তিকতাসকলৰ গঢ়গতি আৰু কাৰ্যকলাপ দেখি। তেওঁলোক তাহানি মই এৰি থৈ অহা অসমৰ, মহৰ দয়াত আৰু চেৰুকৰ ছাঁত বঢ়া চুকৰ বোৱাৰীৰ শাৰীত আৰু নাই। শিক্ষা, দীক্ষা আৰু বাজুৱা কাৰ্য্যাদিত তেওঁলোক অগ্ৰণী। সকলো সজ কাৰ্যত পুৰুষৰ সমকক্ষ হবলৈ তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ প্ৰদীপ্ত। বন্ধপনীল সমাজে তেওঁলোকৰ ভৰিত গিছোৱা শিকলি— তেহেলৈ সি সোণৰে হওক বা লোৰে হওক তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ অনেকে ছিঙিছে আৰু বাকীসকলেও ছিঙিবলৈ যত্ন কৰিছে। দেশৰ সেৱাত তেওঁলোকে পুৰুষৰ শাৰীত ঠাই লৈছেহি আৰু অনেক বিষয়ত শামুকখুজীয়া পুৰুষতকৈও আগবাঢ়িছে বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহয়। ডিব্ৰুগড়ত সভা-সমিতি পতাৰ তেওঁলোকেই আগবুৱা হৈ পৰিছে আৰু বন্ধপনীল শাৰীৰ পুৰুষ চুকত ভেঙুৰিছে। ৰাজ্যতে বিমোৰ অৱস্থাত পৰি অসমীয়া তিকতা শিপিনীসকলে তেওঁলোকৰ অজব ভূষণ বোৱা-কটা পৰিহাৰ কৰিছিল। ডিব্ৰুগড়ীয়া নতুন ভৰপৰ মহিলাসকলে তাক আকৌ সাদৰে হাতত তুলি লৈছে। তেওঁলোকৰ বিনপীয়া মুখ মলিন কৰোঁতা কাণ্ডজানহীন পৰ্দাক তেওঁলোকে পৰিহাৰ কৰিছে। আৰু বাহিৰলৈ গলে গুৰুশিৰ সৰ্বগ্ৰাসী গ্ৰহণৰ পৰা বিমুক্ত হৈ মনোজ্ঞ আশিক গ্ৰাস গ্ৰহণ কৰিছে। নিখুক সমালোচকৰ সত্তা সমালোচনাৰোৰ, সমালোচকৰ আজিকালি অব্যৱহাৰ্য নীতিৰ জোৰোজোৰাত সুমাই ধৰিলৈ তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ফৰ বালেৰে পৰোক্ষভাৱে সমালোচকক অনুজ্ঞা কৰিছে। সভা-সমিতিত তেওঁলোকে পুৰুষৰ

আগত ওলাই একে শাৰীতে বা সমুখতে বহি প্ৰজা সাধাৰণৰ স্বাক্ষৰকৰণ বিঘ্নত স্বাধীন মতামত প্ৰকাশ কৰিছে— অৰ্থাৎ ভেৰ্ণলোকৰ স্বীকৃতিত গাৰ্ভীৰ্য আৰু কমনীয়তাৰ এচুলিয়ানকো হ্ৰাস হ'বলৈ ভেৰ্ণলোকে দিয়া নাই।

স্বাধীনতা সম্পৰ্কত লেখকৰ উদাৰ, সংস্কাৰবুদ্ধ আৰু বুৎপোণবোৰী দৃষ্টিভঙ্গী এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মূল বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্কবিহীন হ'লেও, প্ৰসংগতঃ কিছুমান চিন্তনীয় বিষয় সম্পৰ্কে নিজৰ অভিমত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভেৰ্ণৰ বিকোনো বচনাতে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। আলোচ্য মোৰ স্নাত্তমুখ দৰ্শনত ভেৰ্ণ অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ নাটক প্ৰকাশ কৰা সম্পৰ্কত নিজৰ সুবিবেচিত মন্তব্য এইদৰে দিছে :

বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙি অসমীয়া বঙ্গশালাত অভিনয় কৰাটোত অনেকে দায় ধৰে। ময়ো যে তেনে কাৰ্য্যত বৰ সজ্জাৰ পাৰ্ঠ, এনে নহয়। কিন্তু বিদেশী ভাষাৰ নাটক একেবাৰেই আমাৰ বঙ্গশালৰ বাহিৰ কৰি দিৱাটোৰো মই বিৰোধী। অৱশ্যে যদি তাৰ অনুবাদ প্ৰকৃত অসমীয়াৰ অনুবাদ হৈ অসমীয়াৰ পেটত সি জীপ যোৱা হয়। ভাল বিদেশী নাটকৰ উৎকৃষ্ট তাৰ সম্পদেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাটো অতি শোভন কথা— যদি সেই তাৰ সম্পদক বাবেবঙলুৱা অসমীয়া নকৰি আচল অসমীয়া কৰি দিয়া যায়। ভাৰতৰ নানা দেশৰ পৰা মানুহ আহি অসমত বসতি কৰিছে। যদি সেইবোৰে অসমক সৰ্বভোভাৱে বৰণ কৰি অসমীয়া হৈ যায় তাৰ দ্বাৰাই অসমৰ আগৰ নাৰাঢ়ি সম্পদহে বাঢ়িব। এনে গঢ়েৰেই পুৰণি কালৰে পৰা অসম পৰিপুষ্ট হৈ আহিছেও। কিন্তু অসমীয়াৰ বসবাহত যদি কোনোবাই অসমীয়াৰ দৰে চাপৰি বজাই বা ভাল লৈ নাম নাগাই খোল কৰতাল লৈ—

দয়াল দয়াল, দয়াল বলে ডাকবে বসনা।

বাৰে ডাকলে হৃদয় শীতল হ'বে বাৰে বৰ সজ্জা।।

এনে বঙলুৱা সৰ্বকীৰ্ত্তন মেলি দিৱে, তেন্তে সি অসমীয়াৰ বসবাহত হাঁহৰ মাজত কাউৰী হৈ পৰি খেলিমেলিহে লগাব, শোভা নকৰে। Hybrid অৰ্থাৎ এধাকেচলুৱা গান মিহলি আহাৰে পেট গোমাই তাত বিলম্বহে সৃষ্টি কৰিব, শান্তি সৃষ্টি নকৰে। এই কথা মনত ৰাখি আমাৰ নাট্যকাৰসকলে বিদেশী নাটক অসমীয়া ভাঙনি কৰিবলৈ গলে স্বল্প, নতুবা অস্বল্প। তাহানি কলিকতা নিবাসী জনচেৰেক অসমীয়া ছাত্ৰৰে লগ লাগি ছেৰাপিয়েৰৰ Comedy of Errors অসমীয়ালৈ ভাঙি তাৰ নাম ভ্ৰমবল দি অভিনয় কৰিছিল। * * * যোৰ বিশ্বাস, ইংৰাজী নাটক সেই অনুবাদ একেবাৰেই অসমীয়া হৈ পৰি অসমীয়া সৰ্বসাধাৰণৰ মন হৰণ কৰিব পৰা হৈছিল। এতিয়াও নতুনকৈ উঠি অহা ডেকাসকলে তেনে গঢ়েৰে বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙি তাক অসমীয়া সাজপাৰ নিছাই অসমীয়া বঙ্গশালাত ভুলি নিলে, আমাৰ আসোৱাহ ধৰিবলৈ একো নাথাকিব।

এনেধৰণৰ অনেক প্ৰাসংগিক চিত্ৰসমূহ কথা লক্ষ্মীনাথৰ যোব জীৱন সৌৰৱৰণ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰে লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ মননশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিচৰ্চাৰ মাজত সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য দুই-এক সমালোচকে চিহ্নিত কৰিছে। ইংৰাজ সমালোচক M. H. Abrams-ৰ মতে আত্মজীৱনী হ'ল এজন লোকে নিজৰ বিষয়ে নিজে লিখা জীৱন-কাহিনী (a biography written by the subject about himself or herself.)। তেওঁৰ মতে, স্মৃতিচৰ্চা বা স্মৃতিচৰ্চাত লেখকৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নহয়, দিয়া হয় লেখকে জনা বা নিজ চকুৰে দেখা ঘটনাপুঞ্জৰ ওপৰত (in which the emphasis is not on the author's developing self but on the people and events that the author has known or witnessed.)। দিনপঞ্জী হ'ল ব্যক্তিজীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ঘটনাসমূহৰ বিৱৰণ (a day-to-day record of the events in a person's life, written for personal use and pleasure, with little or no thought of publication.)। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ যোব জীৱন-সৌৰৱৰণখন একত্ৰে আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিচৰ্চা, আৰু শেহৰ পিনে দুই-এঠাইত দিনপঞ্জীও।

যোব জীৱন সৌৰৱৰণত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দৰ নৱেম্বৰ মাহত জন্মৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৩৮ চনৰ মৃত্যুৰ দহ বছৰমান আগলৈকে এই সুদীৰ্ঘ জীৱন-বৃত্তৰ বহুনিষ্ঠ পৰিক্ৰমা এই আত্মজীৱনীখনত আছে। লগতে প্ৰকাশ পাইছে এই কালছোৱাৰ সামাজিক প্ৰতিচ্ছবিখন। সেইবাবেই আমি ইয়াক যথার্থতেই ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ দাপোণ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। সেই সময়ৰ সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ, বাল্য-বিবাহৰ নিৰ্দেশ প্ৰথা, বাল বিধৱাৰ জীৱনৰ হাহাকাৰ, চুৰা-গোজা, জাভ-পাতৰ বাচবিচাৰ, ধৰ্ম আৰু সংস্কাৰৰ নামত সামাজিক অক্ৰিয়-অনাচাৰৰ ছবি ইয়াত ফুটি উঠিছে। আনহাতে সন্ন্যাস্ত পৰিয়ালৰ মৰ্জিত আচৰণ আৰু সৌজন্যবোধৰ আদৰ্শও ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। শিৱসাগৰ চহৰত, দিবা নদীত সাঁতুৰি-নাচুৰি ডাঙৰ হোৱা, বঙালী ভাষাত শিক্ষা লাভ কৰা অখ্যাত বালক লক্ষ্মীনাথ ৰীবে ৰীবে এদিন বিনিষ্ট ব্যক্তি হৈ পৰাৰ বহুনিষ্ঠ কাহিনী আত্মজীৱনীখনত ব্যক্ত হৈছে। লক্ষ্মীনাথৰ স্বদেশানুৰাগ, মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অবিচল আনুগত্য, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, বন্ধু-বৎসলতা, ব্যৱসায়িক জীৱন, সাহিত্য চৰ্চা, বসবোধ আদি তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ যোব জীৱন সৌৰৱৰণত সুস্পষ্ট হৈছে। থলুৱা অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্বৃত্ত ৰূপটোও ইয়াত ফুটি উঠিছে। সাহিত্যিক গুণবিশিষ্ট এই আত্মজীৱনীখনৰ সুখপাঠ্যতা এক বিশেষ আকৰ্ষণ। এইবোৰ কথা বিবেচনা কৰি যোব জীৱন সৌৰৱৰণ আমাৰ ভাষাৰ এক ক্লাছিক সৃষ্টি বুলি আমি গণ্য কৰিম।



তত্ত্বকথা

তত্ত্বকথা অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত হৈ ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ জোৰণিত সম্পাদক অতুলচন্দ্র হাজৰিকাই লিখিছে :

বেজবৰুৱাই তত্ত্ব-কথা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকথা নামৰ কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাছিল। 'তত্ত্ব-কথা' নামৰ চুটি প্ৰবন্ধ এটাহে 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ হৈছিল মাথোন। সেই প্ৰবন্ধটিৰে সমভাবাপন্ন কেইটামান প্ৰবন্ধ লগ লগাই তত্ত্ব-কথা নামৰ গ্ৰন্থখনি যুগুত কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰৰ বাসলীলা-তত্ত্ব, বস্তুহৰণ-তত্ত্ব, ভাগৱত-তত্ত্ব আৰু গীতা-তত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধকেইটা বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজেই নামকৰণ কৰি 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। নাম-তত্ত্ব নামৰ প্ৰবন্ধটো মাথোন ন জ্ঞানত ওলাইছিল। ভিন ভিন সময়ত 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকীয় চ'ৰাত ওলোৱা প্ৰসঙ্গবোৰকে গোটেই মৰ্ম অনুসৰি নামকৰণ কৰি বাকীকেইটা প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা হৈছে। এই প্ৰবন্ধবাজি একে সময়তে আৰু একে উদ্দেশ্যৰে ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল আৰু আমি যে এইবোৰ একে ঠাইতে ধূপ খুৱাই একেখন কিতাপৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'ম সেই কথাও গ্ৰন্থকাৰে নিশ্চয় কোনো দিনে ভবা নাছিল। সেইবাবে এই পুথিৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজত পুনৰুক্তি দেখা যাব আৰু কোনো ঠাইত একেটা বিষয়ৰ কথাৰে বিভিন্ন ধৰণে আলচ কৰাও পোৱা যাব। এনে বহু পুনৰুক্তি বিষয়ক কথা ঠায়ে ঠায়ে বাদ দিয়া হৈছে যদিও সুকীয়া প্ৰবন্ধ একোটাৰ সৌন্দৰ্য হানি হোৱাৰ আশঙ্কাত সকলো কথাৰে আমি বাদ দিয়াটো উচিত বুলি নেভাবিলো। পঢ়ুৱৈ সমাজে এই কথাটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গ্ৰন্থখনি পাঠ কৰিব বুলি আশা ৰখা হ'ল। ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ তত্ত্ব, সপ্তৰ্ণ আৰু নিৰ্ণয় ধৰ্মতত্ত্ব, শ্ৰীকৃষ্ণতত্ত্ব, বস্তুহৰণ তত্ত্ব, বাসলীলা তত্ত্ব, বেদামিতত্ত্ব, গীতা-তত্ত্ব, ভাগৱত-তত্ত্ব, কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষা তত্ত্ব, ভক্তি-তত্ত্ব, নামধৰ্ম-তত্ত্ব, তত্ত্ব-কথা, ব্ৰহ্ম আৰু ভগৱন্ত— এই তেৰটা অধ্যায়ত গ্ৰন্থখন ভাগ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনত আলোচ্য বিষয়সমূহ গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্বপূৰ্ণ বুলি অধ্যায়কেইটাৰ শিৰোনামকেইটাৰ পৰাই বুজা যায়।

নিৰ্বাচিত প্ৰসঙ্গবোৰৰ গভীৰ আৰু বিশদ ব্যাখ্যা অধ্যায়বোৰত আগবঢ়োৱা হৈছে। সেইবোৰৰ মৰ্মাৰ্থ পাঠক-মাত্ৰৰে বোধগম্য নহ'ব পাৰে। লেখকে কিন্তু বিষয়বোৰ

যিমান পাৰি সবল আৰু সহজকৈ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। বিভিন্ন গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ গূঢ়াৰ্থ নিকপণ কৰোঁতে তেওঁ প্ৰাসঙ্গিকভাৱেই সমানে কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষণা উদ্ধৃতি দিছে। কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থত লেখকগৰাকীৰ আত্মা যে নিমজ্জিত হৈ আছিল তাৰ প্ৰমাণ এই আলোচনাবোৰতে ওলায়। লেখকগৰাকীৰ বিভিন্ন শাস্ত্ৰসম্পৰ্কে ধকা গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয়ে পাঠকক চমক খুৱায়। অন্য এক উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল আলোচনাবোৰৰ ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা।

ঐশতত্ব বিষয়ক এই গ্ৰন্থখনৰ সমালোচনা কৰাটো বিপুল শাস্ত্ৰজ্ঞানাধিকাৰীজনৰ বাবেহে সম্ভৱ। সাধাৰণ পাঠকক লেখকৰ শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা আৰু পৰিপক্ব বিচাৰ-বিশ্লেষণ ক্ষমতাই মাত্ৰ অভিভূত কৰে। এনে বিষয়ক পুথি আমি জনাত আমাৰ ভাষাত দ্বিতীয় এখন আজিও ওলোৱা নাই।



শ্রীকৃষ্ণকথা

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সঙ্কলন আৰু সম্পাদনাত শ্রীকৃষ্ণকথাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৬৮ চনত। এইখন পুথিও তত্ত্ব-কথাৰ সম চৰিত্ৰৰ আৰু সমপৰ্যায়ৰ।

নিৰ্গুণ শ্রীকৃষ্ণ, সগুণ শ্রীকৃষ্ণ, মহেশ্বৰ শ্রীকৃষ্ণ, দক্ষিণধনব শ্রীকৃষ্ণ, গোবৰ্দ্ধনধাৰী শ্রীকৃষ্ণ, বস্ত্ৰ-হৰণৰ শ্রীকৃষ্ণ, বাস-সীলাৰ শ্রীকৃষ্ণ, কংসাৰি শ্রীকৃষ্ণ, গীতাৰ শ্রীকৃষ্ণ, পৰিহাসত শ্রীকৃষ্ণ, ঈশ্বৰ শ্রীকৃষ্ণ, পুৰুষোত্তম শ্রীকৃষ্ণ, আনন্দময় শ্রীকৃষ্ণ, শ্রীকৃষ্ণ-কথা— এই চৌধটা আখ্যাত পুথিখন ভাগ কৰা হৈছে। বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ, গীতা, ভাগবত আদিৰ সাহায্যত লেখকে শ্রীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন ৰূপ বা সন্তাৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা বিভিন্ন আখ্যাত আগবঢ়াইছে। ব্যাখ্যাসমূহৰ প্ৰাঞ্জলতা এইখন পুথিৰো প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তত্ত্ব-কথাৰ দৰেই ইয়াতো কীৰ্ত্তনক আশ্ৰয় কৰি আলোচনাবোৰ কৰা হৈছে।

ঈশ্বৰ-তত্ত্ব সম্পৰ্কে লিখা বেজবৰুৱাদেৱৰ এইখন দ্বিতীয় পুথি। ইয়াতো তেওঁৰ জ্ঞানৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ এইখন পুথিও আমাৰ সাহিত্যলৈ এক বিশিষ্ট অৱদান। একেটা বিষয়তে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখা তিনিটা খণ্ডৰ শ্রীকৃষ্ণ কথা অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত আমি মনত ৰাখিবলগীয়া। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম সম্পৰ্কীয় পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰ-বিশ্লেষণেও আমাক অভিভূত কৰে। শ্রীকৃষ্ণকথা আৰু তত্ত্ব-কথা— এই দুখন পুথিৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ ‘তত্ত্বদৰ্শী বেজবৰুৱা’ বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য বুলি দুই-একে যথার্থভাৱেই মত প্ৰকাশ কৰিছে।

চৈতন্যদেৱ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতা

অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই যুঁজ দিব লগা হৈছিল। সেইদৰেই, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-শ্ৰীমাধৱদেৱ প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মকো এক মতলবী চৈতন্যপন্থী চক্ৰৰ হীন অপচেষ্টাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈকো বেজবৰুৱাদেৱে সাহস আৰু দৃঢ়তাৰে প্ৰতিবাদী যুঁজত অৱতীৰ্ণ হ'ব লগা হৈছিল। সেই সূত্ৰেই তেওঁ লিখিছিল দুটা সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ— চৈতন্যদেৱ (বাঁহী, ২১শ বছৰ ১২শ সংখ্যা, চ'ত ১৮৫৪ শক) আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতা (বাঁহী, ১৭শ বছৰ ৪র্থ-৫ম-৬ষ্ঠ-৭ম সংখ্যা, ১৮৫০ শক)।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত চৈতন্যদেৱ, ৰাধা-তত্ত্ব আৰু মৃদং মাৰ্কা এই তিনিটা ভাগ আছে। চৈতন্যপন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় মতৰ অনেক বিসঙ্গতি আৰু অযৌক্তিকতা লেখকে প্ৰথমটো ভাগত সমুদ্ভিৰে উদঙাই দিছে। “বাসে নজনা, শুকে নজনা কথাকো এই ‘বৈষ্ণৱ’ সকলে জানে আৰু কয়!” সেইদৰেই ৰাধা-তত্ত্বতো থকা অনেক অদ্ভুত ধাৰণা তেওঁ আঙুলিয়াই দিছে। মৃদং মাৰ্কা নামৰ ভাগটোত জনৈক নৰেশ্বৰ দাসে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে কৰা অভিসন্ধিমূলক অপপ্ৰচাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই দিছে।

প্ৰবন্ধ দুটাত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ব্যাপক আৰু গভীৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান, নিশ্চিহ্ন যুক্তিনিষ্ঠা আৰু প্ৰতিবাদী প্ৰত্যয় আৰু সাহসে আমাৰ মনত ছাপ বহুৱায়। অসমৰ ভাষা আৰু ধৰ্মক আগ্ৰাসী বঙালীৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে হাতত কাৰফাই তুলি লোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওচৰত অসমীয়া জাতি চিৰ ঋণী হৈ থাকিব।

প্ৰবন্ধ দুটাৰ সংক্ষিপ্ত সাৰ একোটাই সিবোৰৰ সম্যক আভাস নিদিয়ে। লেখা দুটা আদ্যন্ত পঢ়ি চালেহে পাঠকে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অবিচল প্ৰয়াস সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰিব।



কাহুঁদী আৰু খাবলি

বাঁহীত ওলোৱা পঁচিশটা প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ কাহুঁদী। প্ৰবন্ধবোৰৰ কিছুমানত এটা মাত্ৰ বিষয় আছে; কিছুমানত চুটি চুটিকে আলোচনা কৰা একাধিক বিষয় আছে। প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত আঠোটা বিষয় সোমাইছে। বিষয়বোৰ পৰস্পৰৰ লগত সম্পৰ্ক থকাও হ'ব পাৰে, স্বয়ংসম্পূৰ্ণও হ'ব পাৰে। কাহুঁদীৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীৰ ৯ম বছৰৰ পঞ্চম সংখ্যাত, ১৯৪৮ শকত। শেহৰটো ওলাইছিল দ্বাবিংশ বছৰৰ ৩য় সংখ্যাত, আহাৰ ১৮৫৫ শকত। খাবলি শিৰোনামাৰে মাত্ৰ এটাহে প্ৰবন্ধ ওলাইছিল। সেইটোৰ প্ৰকাশ হৈছিল মিলন আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ, ১৮৪৫, তৃতীয় (ভাদ)—চতুৰ্থ (কাতি) সংখ্যাত, ১৮৪৫ শকত। প্ৰবন্ধটোত জাতীয় ঐক্য, বঙ্গদেশৰ কেইজনমান কদাকাৰ চেহেৰাৰ আৰু কটীয়া-মটিয়া বিখ্যাত লোকৰ কথা, আৰু জাত্যাভিমান আৰু জাতিস্বত্বাৱ (নেচনেলিজিমৰ) বিষয়টো আলোচনা কৰা হৈছে। কাহুঁদী আৰু খাবলি, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থালীৰ তৃতীয় খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে।

কাহুঁদীৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন বিষয়ক। সেইবোৰত সংবাদ আৰু মতামত (news and views) দুয়োটাই আছে। অকল অসমৰে নহয়, ভাৰতৰে নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰে। লেখকৰ জ্ঞান বিস্তাৰৰ প্ৰচেষ্টা সেইবোৰত স্পষ্ট হৈছে। বিধৱা বিবাহ প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নানা কথা প্ৰবন্ধবোৰত সোমাইছে। আলোচিত বিষয়সমূহৰ ব্যাপকতা বিবেচনা কৰি কাহুঁদীক যথার্থভাৱেই জ্ঞানৰ মৌকৌহ বুলিব পাৰি। লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰতা, চিন্তাৰ গভীৰতা, আৰু ভাষাৰ প্ৰাজ্ঞলতা কাহুঁদীৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰৰ বৈশিষ্ট্য।

কাহুঁদীৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত হিন্দু-মুছলমানৰ ভিতৰত বিবাদৰ বিষয়টো সবিস্তাৰে আলোচনা কৰা হৈছে। বালবিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহৰ কথাটোও এই প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত সুমুওৱা হৈছে। 'শিক্ষা' আৰু 'শিক্ষিত'—এই দুটা বিষয় দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গতঃ লেখকে কৈছে :

যি শিক্ষাৰ ফলত আমাৰ মনুষ্যত্ব আৰু আত্মসন্মান সাৰ পাই নুঠে, ধৰ্ম, নীতি আৰু ন্যায়ৰ সুগন্ধ ফুল হৃদয়ত ফুলি নুঠে, সেই শিক্ষা আচল নামৰ যোগ্য নহয়। শিক্ষকৰ কাৰ্য সম্পৰ্কে লেখকে কৈছে :

প্ৰাণী মাত্ৰকৰে জীৱনী শক্তি নিজৰ অন্তৰত নিগূঢ়ৰূপে অৱস্থিত, বাহিৰত নহয়। সেই শক্তি উদঘাটিত, বিকশিত আৰু বৰ্দ্ধিত হ'বলৈ সুবিধা কৰি দিয়াই শিক্ষকৰ কাম; শিক্ষকে নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ হেঁচা তাৰ ওপৰত দি তাৰ স্ববিকাশত বিধিনি উপস্থিত কৰোৱাটো নহয়। এজোপা ফুলগছৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশ তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ দ্বাৰাইহে হয়, মলীয়াই প্ৰাণপণে পুৰুষাৰ্থ কৰিও সেই শক্তিৰ মূল কোষৰ এটা কোষো (cell) প্ৰস্তুত কৰি দিব নোৱাৰে। সি কৰিব পৰা কামৰ ভিতৰত মাথোন সেই ফুল গছজোপাৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ নিমিত্তে বতাহ, পানী, সাৰ আৰু ঠাই সুবিধা কৰি দিয়াটো। ল'ৰাৰ পক্ষেও সেই একে কথাই। ল'ৰাৰ চৰিত্ৰ আৰু মনোবৃত্তিবোৰৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ নিমিত্তে ল'ৰাই নিজে চিন্তা আৰু কাৰ্য্য কৰিবলৈ শিক্ষক সহায়কহে হ'ব লাগে মাথোন। শিক্ষকে নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ মানসিক জ্ঞান, শক্তি আৰু চিন্তা ছাত্ৰৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰিলে সেই অৰ্পিত জ্ঞান, শক্তি আৰু চিন্তা আচলতে ছাত্ৰৰ নিজৰ হ'ব নোৱাৰে, সেইবোৰ পৰস্যই হৈ থাকিব আৰু পৰস্যৰ অধিকাৰী হৈ বৰং ছাত্ৰে নিজস্ব উপাৰ্জন, বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ চেষ্টা নকৰি সদায় নিজক খৰ্চ কৰিয়েই ৰাখিব। সি লোকৰ ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰতিবিস্ম পৰা এখন দাপোণ মাথোন হ'ব।

বৌদ্ধধৰ্ম আৰু সেই ধৰ্ম আৰু খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ মাজৰ মিল সম্পৰ্কে কাহ্নদীৰ পাতত বিভাৰিত আলোচনা কৰা হৈছে। এই আলোচনাসমূহ লেখকৰ গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচায়ক।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ কাহ্নদী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ এক বিশিষ্ট অৰিহণা। এনে প্ৰাঞ্জল ভাষাত, অতবোৰ বিষয়ৰ চিন্তাশীল মুকলি আলোচনা, ইয়াৰ পিছত আজিলৈকে আমাৰ ভাষাত হোৱা নাই। লেখকৰ মননশীল ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ সেইবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। সেইবোৰৰ যোগেদি লেখকে তেওঁৰ সমকালীন ৰাজনৈতিক, সামাজিক বিষয় কিছুমানত দিক্‌দৰ্শক বৌদ্ধিক নেতৃত্ব আগবঢ়াইছিল।

কাহ্নদীৰ ভাষা আৰ্হিমূলক ভাষা। উদাহৰণস্বৰূপে এই অনুচ্ছেদটো তুলি দিয়া হ'ল :

মাথোন তপতে তপতে নিজৰ সুবিধালৈ আৰু নিজৰ ভিতৰৰ এমুঠিৰ সুবিধালৈ চকু দি গোটেই দেশৰ মানুহৰ সুবিধা আৰু ভাললৈ চকু নিদি যি চলে তাতকৈ এচকুৱা আৰু কোন হ'ব পাৰে? এনে এচকুৱাৰ কাৰ্যৰ ফলতে দেশ তললৈ যাব লাগিছে। নিজে নিজৰ ভৰিত ভৰ দি নুঠি, যি লোকৰ ঢোকা-ভেজালৈ আশা কৰে সি লোকৰ ঢোকা-ভেজাত থিয় হৈছে যেন দেখা গলে চিৰকাললৈকে চাকোলা হৈ থাকিব তাক নকলেও হ'ব। স্বায়ত্তশাসন লাভ হ'লে যে সবহীয়া দলে তাকৰীয়া দলক হেঁচি মাৰিব, এই অদ্বুত ধাৰণাই মানুহৰ মনত কেনেকৈ ঠাই পায় ক'ব

নোৱাৰোঁ। শ্রম থাকোৱাৰ কশম্বী হৈয়েই কিন্তু কিছুমান মানুহে কাচুটি এৰিছে। পৃথিৱীত, আৰু ঘাইকৈ ভাৰতত এনেকৈ তাকৰীয়া সবহীয়া দুই ভাগে পৰস্পৰ ঠেলাঠেলিকৈ নমৰাকৈ আগৰ কালত থাকিব পৰাটো দেখা নাযায় জানো? মানুহ যে গৰু, ম'হৰ জাক বা গছ-গছনি নহয়, মানুহ হৈ, এইটোও ভাবিব নোৱাৰি নে? পৃথিৱীত তাকৰীয়া দলও সুস্থ সবল হৈ থাকি সবহীয়া দলেৰে সৈতে সংসাৰ-যাত্ৰা নিৰ্বাহ কৰি থকাটো নাভূত-নাশ্ৰুত নহয়। নাভূত-নাশ্ৰুততো দূৰৰ কথা, বৰং এনেটোৱেইহে যে সততে চকুত পৰা আৰু সম্ভৱ কাৰ্য, এইটোকো বঢ়িয়াকৈ দেখা যায়। তাকৰীয়াই সবহীয়ালৈ একেবাৰেই মিছা ভয় কৰি 'পৰন্ত আশ বনত বাস' কৰে আৰু কৰি থাকিবলৈ ওলায়, সেইটো বেজাইৰ কথা। যেতিয়া ভাৰতত বাঘ বজ্জা আৰু ভালুক বজ্জা আছিল তেতিয়া আফ্ৰিকাৰ সিংহই এই দুই বজ্জাৰ ৰাজ্য পহৰা দি ৰক্ষা কৰি আছিল নে? আৰু তেনেকৈ থাকিলেহে এই দুই বজ্জাই নিজৰ ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিব পাৰিব, যদি এনেটোহে কথা হয়, তেন্তে তেনে ফপছতা ৰাজ্যৰ ফুচুং বজ্জা হৈ থাকিবলৈ যোৱাটোও অপমাৰ্গৰ কথা নিশ্চয়। কোনোৱে ভাবিছে হ'বলা যে সিংহৰ আশ্ৰয়ত আৰু সহায়ত কিছুকাল থাকি নিজৰ গাত বল বান্ধি লৈ পিছত থিয় হোৱা যাব। সেইটো কিন্তু নেচেল; কাৰণ ল'ৰা, বুঢ়া হলেও ল'ৰা হৈয়েই থাকিব। নিজৰ বাহুবল আৰু বুদ্ধি বলেৰে যি দুই পক্ষ থিয় হৈ থাকিবলৈ যত্ন নকৰি তৃতীয় পক্ষৰ সহায়লৈ বাট চাই থাকে, সেই দুয়ো পক্ষৰে গতি বসাতল।

বাইশ

সম্পাদকৰ চ'ৰা

সম্পাদকৰ চ'ৰা বাঁহীত প্ৰকাশ হোৱা মুঠ সাতবিশিষ্টা প্ৰবন্ধৰ সংকলন (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাবলী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৩৬৭-২৫০৬)। প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহীৰ প্ৰথম বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত, ১৮৩২ শক, বহাগত। শেষৰটো প্ৰকাশ হৈছিল বাঁহী, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৫১ শক, আহিনত।

প্ৰথম তিনিটা প্ৰবন্ধ লোকশিক্ষামূলক। এইকেইটা ক্ৰমান্বয়ে পানী-জগা, মাউৰ আৰু মেলিবীয়া সম্পৰ্কে লিখা। তেনেই সহজ, সবল ভাষাত এই তিনিবিধ বোগৰ উৎপত্তি আৰু নিৰাময়ৰ বিষয়ে বিজ্ঞানসন্মতভাৱে পাঠকক জনোৱা হৈছে। এই প্ৰবন্ধ তিনিটা আজিও প্ৰাসংগিক বুলি আমি ভাবোঁ। চতুৰ্থ প্ৰবন্ধটোৰ নাম দিয়া হৈছে বিজ্ঞেয়ৰ বিশ্বৰূপ। এইটো জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানমূলক প্ৰবন্ধ। পঞ্চমটো প্ৰবন্ধৰ নাম আত্মকথা। বাঁহীয়ে নিজৰ প্ৰথম বছৰটো পূৰ্ব কবি, বিগত বছৰটোত পোৱা অভিজ্ঞতাসমূহ পাঠকৰ আগত সদৰী কৰিছে। প্ৰসংগতঃ, বাইশ বছৰৰ আগতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৈতে লগ হৈ 'জোনাকী' মাহেকীয়া কাকত উলিয়াওঁতে হোৱা তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ, আগৰৱালাদেৱৰ কথাৰেই, সঁৱৰণ কৰিছে। সেই অভিজ্ঞতাৰ পৰাই লক্ষ্মীনাথেও 'বাঁহী'খন চলাই নিয়াৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে বুলি কৈছে। বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বাঁহী, হেমকোষৰ পৰা আঁতৰি যোৱা বুলি কোনো কোনো মহলে কৰা অভিযোগৰ লেখকে দিয়া প্ৰত্যুত্তৰ আজিও প্ৰাসংগিক হৈ আছে :

অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণবিন্যাসত হেমকোষৰ শাসন তেওঁলোকে যেনেকৈ মানো আমিও তেনেকৈ মানো। মাত্ৰ প্ৰভেদ এই ফেৰাহে যে তেওঁলোকে যেনেকৈ 'অটৰাৰ গুৰিৰ পৰা কটৰাৰ গুৰিলৈকে' গৈ সমূলি নেবেঙোৱাকৈ হেমকোষেৰে সৈতে মিলি যাব খোজে আমি নোখোজোঁ। * * * সময়ৰ সোঁতত সকলো লৰচৰ হয়, অলৰ-অচৰ একো নাই। অৱস্থা অনুসৰি নিয়ম-কাৰোণৰ আৰু গঢ়-পতিৰ অলপ-অচৰপ সাল-সলনি কৰি সময়ৰ উপযোগী কৰি লোৱাটোহে বুদ্ধিমানৰ কাৰ্য্য। সকলোৱে তেনে কৰেও আৰু কৰিও ঘাই শাসনৰ অধীনৰ বাহিৰ নহয়। ভাষা পৰিৱৰ্ত্তনশীল। তাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানো তাৰ অনুগামী নহ'লে ভাষাৰে সৈতে সেই দুইবোৰ বিচ্ছেদ ঘটিব। ভাষা বঙা বোঁৱা, ব্যাকৰণ আৰু অভিধান বোঁৱাশাল। বোঁৱাশালটো বাতি-

বুতি নাথাকিলে তেজী বঙা ঘোঁৰাই পুৰণি পচা শাল লখিয়াই ভাঙি ওলাই চেকুৰি বাটত খুন্দা-খুন্দলি খাই ‘দেউতাৰ ঘোঁৰা চাই ঠেং খোৰা’ হৈ পৰিব আৰু আমি তাৰ তেনে দুৰ্দশা দেখি চৈধ্য ককীয়া ‘চনোট’ কবিতা একোটি লেখি শোকাবেগ সম্বৰণ কৰিব লাগিব মাথোন। ব্যাকৰণ আৰু অভিধান বচোঁতাসকলে নিজেই সেই কথা ভালকৈ জানে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৭৯৫ শকত তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ পাতনিত লেখিছে :

শেহান্তৰত ক’ব লাগে, যে অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়া যেনে অৱস্থা আছে তাৰ উপযোগী কৰি এই ব্যাকৰণ বচনা কৰা হৈছে। এতেকে সেই ভাষাৰ উন্নতি হ’লে, ইয়াকো অৱশ্যে লৰাব লাগিব। * * *

হেমকোষৰ আখৰ-যোঁটনিৰ পৰা যে চুলি এডালৰ সমানো আঁতৰিব নেপায়, তেহেঁলৈ ‘বামুণেই মৰক বা লণ্ডণেই ছিগক’ এনে কথা ক’তো নহি। অৱশ্যে যুক্তিশূন্য হৈ মইমতভাবে আঁতৰা অযুগত। হেমকোষৰ আখৰ-যোঁটনিও কোনো কোনো ঠাইত যে অলপ অসঙ্গত নহয় এনে নহয়। অসঙ্গতক সঙ্গত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটো মানে যে হেমকোষৰ ওপৰত পোৰাসূঠান ওলোৱা, এনে সিদ্ধান্ত ভুল। হেমকোষক মান্য কৰিও তাৰ দুই-চাইটা আখৰ-যোঁটনি লৰাই চলিলেও পাপে নপৰশাকৈ অসমীয়া বচনা লেখিব পাৰি। * * * উদাহৰণ স্বৰূপে গোটাচোৰেক শব্দ আমি তলত দিলোঁ। আখৰ-যোঁটনি শব্দটো হেমকোষত ‘আখৰ-জোঁটনি’ আছে; সেইবাবেই যে অশুধ হ’ল এনে নহয়। তাহানি লম্বোদৰ বৰাই জ্ঞানাকীৰ্ত্ত আখৰ-যোঁটনি হে লেখিছিল। (জ্ঞানাকীৰ্ত্ত, দ্বিতীয় ভাগ, ২২৪ পিঠি) আমি কওঁ ‘আখৰ-জোঁটনি’ আৰু আখৰ-যোঁটনি, জোৰ, যোৰ, জোৰা, যোৰা, কোনোটো ভুল নহয়। হেমকোষত ‘সুধিলো’ আছে বুলিয়েই যে ‘শুধিলো’ লিখাটো মহা ভুল, এই কথাও মানিবলৈ টান। বঙ্গালী লেখকসকলে ‘শুধাই’ ‘সুধাই’ দুইটা লেখে। আমাৰো দুটা থাকিলে অলাভ নাই। হেমকোষত ‘পাচ’ আছে সেইবাবে ‘পাছ’ লেখাটো যে অশুদ্ধ এনে নহয়। আমাৰ মনেৰে পঞ্চাৎ শব্দৰ পৰা ওলোৱা বাবে তাক ‘পাছ’, ‘পাছত’, ‘পিছত’ লেখাহে উচিত। আৰু এটা সুবিধা যে সেইদৰে লেখি পাঁচ (five) শব্দটোৰ পৰা তাক বেলেগ কৰি ৰাখিব পৰা যায়। ‘বেছি’কো (সৰহ) আমি সেইবাবে ‘বেচি’ৰ (to sell) পৰা বেলেগাই সেইদৰে লেখা উচিত বুলি ভাবোঁ। ‘বৰষণ’ ‘বৰষুণ’ এটাও অশুধ নহয়; যাৰ যিটো মন যায় ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে; কাৰণ সেই দুইটা সেইদৰে মানুহে কয়। হেমকোষত ‘খোঁটালী’ আছে দেখি ‘খোঁটালি’ লেখাটো ভুল এইটো মানিব নোৱাৰোঁ। ‘কোষ্ঠ’ৰ পৰা খোঁটা ওলাই দেশজ ‘লি’ৰে সি সাঙোৰ খাই তেনে হৈছে। সি যে ‘লী’ হে হ’ব, ‘লি’ হ’ব নোৱাৰে এনে নহয়। বৰং ‘লি’ লেখাটো হে আমি উচিত বুলি ভাবোঁ। আগৰ কালৰ লেখকসকলে লেখিবৰ সুবিধা দেখি শব্দৰ শেহৰ আখৰটোত দীৰ্ঘ ঙ্গকাৰ বৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল; আজিকালি ‘দীৰ্ঘ’ ঙ্গকাৰৰ ফালে লেখকসকলৰ তেনেকুৱা পক্ষপাত গুচিছে। এনেকুৱা কিছুমান শব্দ আছে যে

সেইবোৰ দীৰ্ঘ হ্ৰস্ব দুই প্ৰকাৰে লেখিব পাৰি, এটাও ভুল নহয়, বৰং হ্ৰস্বকৈ লিখাৰে আজিকালিৰ ঢাল। 'এটাইবৈ' 'আটাইবৈ' দুইটা ব্যৱহাৰ হয়। 'আৰ্যবোৰ' 'আৰ্যবিলাক' ঠাই বুজি ব্যৱহাৰ কৰা যায়। 'লেখা', 'লিখা', 'লেখা-পঢ়া', 'লিখা-পঢ়া' এটাইকেইটা শুধ। 'কেউটাই' আৰু 'কেইওটাই' দুইটা ব্যৱহৃত হয় থল বুজি। যেতিয়া তাৰ ওপৰত emphasis অৰ্থাৎ বল দিবলগীয়া হয় তেতিয়া 'কেইওটাই' লেখা হয়। 'কোনোক-কোনোক'হে শুধ, 'কোনো-কোনোক' নহয়, তেহেলৈ সি ছেমকোষতে থাকক বা যতে থাকক। 'গোটাই', 'গোটেই' দুইটা ব্যৱহাৰ কৰা হয়, 'বই বই' পদ্যত ছন্দ মিলাবলৈ লেখা হয়, গদ্যত নহয়; গদ্যত 'বৈ বৈ' হয়। 'অকলসৰীয়া' 'অকলশৰীয়া' যিটো যাৰ মন যায় লেখিলে 'মহাভাৰত অনুদ্ধ নহয়'। 'সোলোকাই' নেলেখি 'শোলোকাই' লিখাটো উচিত, কিয়নো, সম্ভৱতঃ সি সংস্কৃত শ্লথ, শিথিল শব্দৰ পৰা ওলাইছে। 'এটাইবোৰ' 'আটাইবোৰ' দুইটাৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'কেতকী' 'কেতেকী' দুইটা শুধ। 'কেতেকী' সংস্কৃত সাধুভাষা। যেনে, 'গজ্ঞাদ্যাসৌ ভূবন বিদিতা কেতেকী স্বৰ্ণবৰ্ণা।' 'কেতকী' তাৰ অপভ্ৰংশ। 'দূৰত', 'দূৰৈত' দুয়ো নিৰ্ভুল। 'এজ্ঞাবত' 'আজ্ঞাবত' এই দুইটাও তেনে। কথায় কথায় চন্দ্ৰবিন্দু, চকুটো আখৰৰ মূৰত তুলি দিয়াটো আমি ভাল নেদেখোঁ দেখি আমি তাক কমকৈ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, য'ত নিদিলে নহয় তাতহে দিওঁ। 'সৈতে'ৰ ব্যৱহাৰত কৰণ কাৰকৰ বে হয় সঁচা, কিন্তু বচীৰ 'ব'ও যে অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হয় সেইটো কোনোৱে নাজানে। 'ৰামেৰে সৈতে' 'ৰামৰ সৈতে' দুইটা অসমীয়াত শুধ।...

অসমীয়া ৰচনাত বঙলুৱা শব্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰয়োগৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দুৰ্য্যোৰ বিৰোধী আছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগত কিছু শিথিলতাৰ তেওঁ যে পক্ষপাতী আছিল ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোত সেই কথা ভালকৈ ওলাইছে। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাদেৱৰ অভিমত অৱশ্যে সৰ্বজনসন্মত নহ'ব পাৰে, সেইটো সুকীয়া কথা।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য, শাস্ত্ৰজ্ঞান, যুক্তিনিষ্ঠা, দূৰদৰ্শিতা আদি চেতনাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। অসম সাহিত্য সভা সম্পৰ্কে দিয়া তেখেতৰ মন্তব্য [বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৪৪৮-২৪৪৯] আজিও প্ৰাসঙ্গিক হৈ ৰৈছে, ক'ব পাৰি যে আজিৰ পৰিস্থিতিৰ সন্দৰ্ভত ই অধিককৈহে প্ৰাসঙ্গিক হৈছে।

কাহ্নদীৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধবোৰৰ দৰেই সম্পাদকৰ চ'ৰাৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধলানিও অসমীয়া চিন্তামূলক ৰচনাত জিলিকি থাকিব।



অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য

বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে ১৯৬৮/৬৯ চনত পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰূপে প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য শীৰ্ষক প্ৰবন্ধলানি লেখকৰ লেখত ল'ব লগা ৰচনা আৰু ই তেওঁৰ ঘাইকৈ গভীৰ আৰু সুবিস্তৃত পাণ্ডিত্য, ইতিহাস চেতনা আৰু নিজৰ ভাষাটোৰ প্ৰতি থকা অবিচল প্ৰীতিৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। আৰম্ভণিৰ অসম শীৰ্ষক আলোচনাটোত অসমৰ ইতিহাসক ক্ৰমাগতভাৱে সাতভাগ কৰি লৈ আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰথমভাগত আলোচনা কৰা হৈছে অতীজৰ পৰা কুকক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ সময়লৈকে, সপ্তমভাগত সামৰা হৈছে ষোড়শ শতিকাৰ মাজৰ পৰা বিংশ শতিকালৈকে। দেখাতেই এইটো এটা সুদীৰ্ঘ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা। অসমীয়া জাতিগঠনৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ কথা ইয়াত অৱতাৰণা কৰা হৈছে। লেখকৰ কথাবে,

এইদৰে নানা জাতৰ নানা পৰিয়ালৰ আৰ্য্য-অনাৰ্য্য অসমলৈ আহি অসমত দীৰ্ঘকাল বাস কৰি অসমীয়া হৈছিল আৰু এইদৰেই পিছৰ কাল ডোখৰতো আনকি আজিলৈকে অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব লাগিছে। গোটেই পৃথিৱীৰ ইতিহাসতে এইদৰে সকলো জাতি গঠিত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে। এংগোল, ছেক্সন, স্কট, কেলট, ডেনিছ ইত্যাদি জাতিৰ মানুহেৰে জগদ্ধিত্যত ইংৰাজ জাতি গঠিত হোৱাটো কোনে নাজানে? ফ্ৰান্স, ডছ, জাৰ্মান, আইৰিছ, ইটালিয়ান, ইংলিছ, নিগ্ৰো, চীনা ইত্যাদি জাতিৰ মানুহেৰে চকুৰ আগতে প্ৰবল আমেৰিকান জাতি গঠিত হোৱাটো আমি দেখিয়েই আছোঁহক। পুৰণি কালৰ কথা এৰি দিলেও তাৰ পিছৰ ডোখৰত সিদিনালৈকে আমি দেখিবলৈ পাব লাগে যে কনৌজীয়া, হিন্দুস্থানী, পঞ্জাবী, বঙালী, উড়িয়া, নেপালী, গুজৰাটী আদিৰে অসমীয়া জাতি গঠিত হ'ব লাগিছে। কত চিংফৌ, মৰাণ, (আহোমৰ কথাই নাই) নগা, মিৰি, ডফলা, গাৰো লাহে লাহে হিন্দু ধৰ্ম্মৰ আৰু হিন্দুৰ প্ৰভাৱৰ ভিতৰলৈ আহি কোচ, কেওট আদি জাতৰ ভিতৰত হৈ অসমীয়া জাতিৰ কলেৱৰ বঢ়াব লাগিছে।

এইদেখি বাণ, নৰক, ভগদত্তৰ বীৰত্বত আমি নিজক যেনে গৌৰৱান্বিত বিবেচনা কৰোঁ, আৰিমন্ত, জোঙালবল্লভ, ভাস্কৰবৰ্ম্মা, গদাধৰ সিংহৰ বীৰত্বতো তেনে গৌৰৱান্বিত বিবেচনা কৰোঁ; কাৰণ এই সকলোবিলাক অসমীয়া। অসমীয়া মানে আমি একেখন অসম দেশৰে মানুহ। অসমীয়া মানে কামৰূপীয়া, কামৰূপীয়া মানে অসমীয়া। আগৰ

কালত কামৰূপীয়া মানে যি বুজাইছিল, এই কালত অসমীয়া মানে তাকে বুজায়।

এই প্ৰসংগতে ভাষাৰ বিবৰ্তনৰ সম্পৰ্কতো লেখকে নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰি এইদৰে কৈছে :

মানুহৰ নিচিনাকৈ আৰু আন আন জীৱ-জন্তু আদি প্ৰাণীৰ নিচিনাকৈ ভাষাৰ আৰু : ৭ অন্তৰ্গত শব্দৰ জন্ম, উন্নতি, অবনতি আৰু মৃত্যু আছে। একালত কোনো এটা শব্দে যি এটা মানে বুজাইছিল কালক্ৰমত সি অধোগতি পাই আন এটা মানে বুজুৱা হয়গৈ। একালত কোনোবা এটা শব্দ ক্ষমতাশালী হৈ উঠি তাৰ উদ্ভৱত বহুল অৰ্থৰ বিপুল সম্পত্তিক সি ঠাই দিও কালৰ কুটিল গতিত দুখীয়া লুপুৰুং লুঠুং হৈ পৰা দেখা যায়। এনে শব্দৰ অলেখ উদাহৰণ দিব পৰা যায়। পূৰণি কালত বিপুল অৰ্থৰ অধিকাৰী ‘কামৰূপীয়া’ এই শব্দটোৰো আজি সেইদৰে নিঃকিন অৱস্থা। কিন্তু সেইবাবে আমাৰ কোনো সম্প্ৰদায়ে মনত বাধা অনুভৱ কৰাৰ সকাম নাই অথবা কোনো সম্প্ৰদায় উৎফুল্ল হোৱাৰো সকাম নাই। জন্ম-মৃত্যু, উত্থান-পতন নিয়মিতৰ অধীনত, আমাৰ ইচ্ছাৰ ওপৰত নহয়। সঁচাকৈ কবলৈ গলে আমি ‘অসম’ শব্দটোতকৈ ‘কামৰূপীয়া’ শব্দটোকহে ভাল পাওঁ— কাৰণ, কামৰূপ শব্দটো শুনিলেই আমাৰ গুৱাহাটী, পলাশবাৰী, নলবাৰী, গুৱালকুছিলৈ মনত নপৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ, বড়পুৰ, শোণিতপুৰ প্ৰভৃতিলৈ মনত পৰে— কাৰণ কামৰূপ কথাটো শুনিলেই কালিকা-পুৰাণ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণত উল্লেখ কৰা কামাখ্যা মন্দিৰকে সোঁ মাজ কৰি চাৰিউফালে এশ যোজন অৰ্থাৎ প্ৰায় ৪৫০ মাইল বিয়াপি জুৰি থকা কামৰূপলৈহে মনত পৰে, যি কামৰূপে নিজৰ প্ৰকাণ্ড শৰীৰৰ ভিতৰত...

এই অনুচ্ছেদটো এটা সুদীৰ্ঘ অনুচ্ছেদ আৰু ‘যি কামৰূপে’— এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগেৰে বাক্যটো দীঘলাই নি থকা হৈছে। ফলত এটা বাক্যয়েই পৃষ্ঠাটো আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী পৃষ্ঠাৰো [বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৬৯৩-১৬৯৪] ‘উবিষ্যৰ ৰজাৰ বিপক্ষে যুদ্ধত সহায় কৰিছিল’— এই বাক্যাংশ পৰ্যন্ত বহুত ঠাই দখল কৰিছে। এনে সুদীৰ্ঘ বাক্যৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত বিৰল হ’লেও এই প্ৰকাৰ ৰচনা-বীতিতো লেখকৰ পাৰদৰ্শিতা ই প্ৰমাণ কৰিছে।

বৰ্ত্ত যুগৰ অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজৰ পৰা ষোড়শ শতিকাৰ মাজলৈকে এই কালছোৱাৰ আলোচনাত ‘বেণাছেল’ৰ কথা লেখকে কৈছে। ইউৰোপৰ ‘বেণাছেল’ আৰু ভাৰতীয় ‘বেণাছেল’ৰ মাজৰ প্ৰভেদটো দৰ্শাই লেখকে কৈছে :

কিন্তু ধৰ্মপ্ৰাণ ভাৰতবৰ্ষত বেণেচেল দেশ আৱিষ্কাৰ কৰাত, দেশ জয় কৰাত বা পৃথিৱী প্ৰদক্ষিণ কৰাত অথবা সাহিত্য বিজ্ঞান মাথোন চৰ্চা কৰাত নহয়। ভাৰতবৰ্ষৰ ‘বেণেচেল’ বিকৰ্মেছনত অৰ্থাৎ জ্ঞান-বিদ্যা, সাহিত্য-চৰ্চা, ধৰ্মসংস্কাৰ আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰতহে। সেই ধৰ্মসংস্কাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে যি সাহিত্য আৰু জ্ঞান-চৰ্চাৰ আৱশ্যক হৈছিল, সেই সাহিত্য আৰু জ্ঞান-চৰ্চাহে ভাৰতত প্ৰচলিত হৈছিল।

সেইদেখি ভাৰতৰ বেণেছেল জাৰ্মানীৰ বিফৰ্মেছনৰ সৈতেহে সৰহভাগ মিলে। ... য়ুৰোপৰ বেণেছেল সৰহভাগ সাংসাৰিক, ঐহিক আৰু বৈয়কিক। ভাৰতৰ বেণেছেল গোটেইটো পাৰলৌকিক, পাৰত্ৰিক আৰু আধ্যাত্মিক। য়ুৰোপৰ সেই নতুন উদ্দীপনা ধৰ্ম, কৰ্ম, বিষয়, বৈভৱ, বীৰত্ব, কৃতিত্ব আদিৰে সৰ্ব্বতোমুখী। ভাৰতৰ উদ্দীপনা মাথোন ধৰ্ম, পৰলোক, মুক্তি আৰু ধৰ্ম সম্বন্ধীয় যি হয় তাৰে একাগ্ৰ।

এই স্থিতিকে ভিত্তি কৰি লেখকে তেওঁ আলোচনা আগবঢ়াই নিছে আৰু মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্যক ভাৰতৰ বেণেছেল বা পুনৰ্জীৱনৰ আগৰণুৱা বুলি অভিহিত কৰিছে। লেখকৰ আলোচনা বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্লেষণাত্মক আৰু মাজে মাজে তুলনামূলক। এনেধৰণৰ আলোচনা আমাৰ ভাষাত বেজবৰুৱাৰ আগলৈকে প্ৰায় বিৰল বুলিয়েই ক'ব লাগিব। প্ৰসঙ্গতঃ তেওঁ ৰামানুজ আৰু ৰামানন্দৰ চমু উল্লেখ কৰাৰ পিছত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

পূৰ্বনি অসমৰ জিলিঙনি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব সম্পৰ্কে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য লেখকে প্ৰকাশ কৰিছে। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে অদ্যাবধি উল্লিখিত **পূৰ্বনি অসমৰ জিলিঙনি** কেউটা প্ৰবন্ধতে লেখকৰ গভীৰ অনুসন্ধিৎসা, স্বদেশ-প্ৰীতি, আৰু মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে আন বহুত ঠাইত কৰাদি এইটো প্ৰবন্ধতো বঙালীৰ অসমীয়া ভাষাৰ আগ্ৰাসন প্ৰচেষ্টা প্ৰতিহত কৰিবলৈ থিয় দিছে। স্বদেশৰ ভাষা আৰু ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগেই এই পুৰাতত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধৰাজি লেখাৰ বাবে লেখকক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

অসমীয়া ভাষা শীৰ্ষক ৰচনালানিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকৃতি। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ডটো ছটা সুদীৰ্ঘ বন্ধুতাৰ সমষ্টি। প্ৰতিটোৱেই যুক্তিনিষ্ঠ। প্ৰথম বন্ধুতাটোত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য, আৰু বঙালীসকলৰ এই ভাষাৰ ওপৰত **অসমীয়া ভাষা** কৰা আক্ৰমণ যে নিষ্ফল হ'বলৈ বাধ্য সেই কথা দৃঢ়তাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে, অসমীয়া ভাষাৰ হুক বন্ধাৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱে জীৱন ব্যাপি কৰা অবিৰত সংগ্ৰামৰে এই প্ৰবন্ধবোৰ অংশবিশেষ। প্ৰবন্ধটোৰ পৰিচয়জ্ঞাপক হিচাপে কেইটিমান চিন্তাশীল অনুচ্ছেদ তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

আমি কুমাৰ শালত বা ভাষাৰ শালত হাতুৰী-নিয়াৰী লৈ ন কৈ এটা অসমীয়া ভাষা অ'উটি, গঢ়ি, গিটি উলিয়াবলৈ যোৱা নাই। সেই কাৰ্য্য আমাৰ দ্বাৰা অসম্ভৱ, অসমৰ আমেৰিকান বেপাৰি মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা অসম্ভৱ আৰু পৃথিৱীৰ আন কোনো দুৰ্ভেদীয়া মানুহৰ দ্বাৰাও অসম্ভৱ। ভাষাক কোনেও ইচ্ছা কৰি সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সি স্বভাৱৰ নিয়ম অনুসৰি আৱশ্যকমতে আপোনা আপুনি উৎপন্ন হয়। Necessity is the mother of invention কথাটো ভাষা উৎপত্তিৰ সম্বন্ধে যেনেকৈ নিৰহনিপাৰীকপে খাটে আন কিহবাত তেনেকৈ খাটে নাখাটে ক'ব নোৱাৰোঁ। সম্ভৱতঃ আন আন ভাষা যেনেকৈ

উপজিল ইও সেইদৰেই উপজিল। অসমীয়া ভাষা পুৰণি ভাষা। ই প্ৰাচীন কালতো আছিল। সেই কালৰ পৰা আজিলৈকে উন্নতি-অবনতিৰ চাকুনিয়াত ঘূৰি ঘূৰি ই চলি আহিব লাগিছে আৰু চলি থাকিব। ই আজি পাঁচশ বছৰৰ পৰা অতি উন্নত লিখিত আৰু কথিত ভাষাকৈ চলি অহাটো আমি নিৰ্ভুলকৈ জানো। অসমীয়াৰ ভেজৰ সৈতে, অসমৰ সন্তানসকলৰ মঙহেৰে সৈতে, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰে সৈতে ই অভেদৰূপে কালৰ অনিবাৰ্য্য সোঁতত বৈ আহিছে আৰু বৈ থাকিব। কিন্তু এই ভাষাৰ হৈ ধনু-কাঁৰ ধৰোঁতা তুমি-সেনাপতি, মই-সেনাপতি আৰু তেওঁ-সেনাপতি আৰু এই ভাষাৰ বিকছে গদাধাৰী বাম-গদাধৰ, শ্যাম-গদাধৰ আৰু হৰি-গদাধৰে সেই সোঁতত কৰবালৈ উঠিবুৰি গৈ ক'ত নিশূল হ'ব তাক সেই নেদেখা জনেহে দেখিছে।

*

*

*

*

কোন হিচাপে যে-বঙালী ভাইসকলে আমাক আমাৰ ভাষা অৰ্থাৎ অসমীয়া ভাষা এৰি বঙলা ভাষা লবলৈ কয় আমাৰ চুটি বুদ্ধিৰে তাক ঢুকি পাব নোৱাৰোঁ। অলপ পৰিশ্ৰম কৰি তেওঁলোকে ভাষা-বিজ্ঞান শাস্ত্ৰৰ দুপাত-চাৰিপাত লুটিয়াই চায় যেন ভাষাৰ বিভিন্নতা কি কি কথাত দ্বাৰা হয় আৰু কি কি বিষয়ৰ ওপৰত সি নিৰ্ভৰ কৰে। বৃথা অহংকাৰ পৰিহাৰ কৰি এখুদমান কষ্ট স্বীকাৰ কৰি যদি তেওঁবিলাকে অসমীয়া ভাষা সঁচাৰ্শটিকৈয়ে শিকিবলৈ চেষ্টা কৰে, তেন্তে আমি নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰো যে তেওঁবিলাকে নিজৰ অবিমূৰ্খ্যকাৰিতা, অনভিজ্ঞতা আৰু অসাৰতা দেখি আপোনা আপুনি অনুতাপিত আৰু লজ্জিত হ'ব। আমি দেখিছোঁ, এই শাৰীৰ বঙালী কৃতিকসকলে অসমীয়া বাতৰিকাকতৰ বা অসমীয়া পদ্যপুথিৰ চাৰিশাৰী পঢ়িয়েই জপিশাই উঠি কয় যে এইটো দেখোন বঙলা ভাষা; আমি পঢ়ি দেখোন অধিক ভাগ বুজিব পাৰিলো। বিভিন্নৰ ভিতৰত কেৱল দেখিছোঁ ৰ-বোৰ পেট-কটা। এই 'কৃতিক' বাবুসকলৰ অজ্ঞতা প্ৰতিবাদৰ যোগ্য নহয়; কেৱল মাথো হাঁহিৰ যোগ্য। বৰ বেছি এওঁলোকে আমাৰ পৰা এবাৰ উপদেশ পাব পৰে, যাৰ দ্বাৰা এওঁবিলাকৰ মানবী জনমৰ বাকী ডোখৰৰ অলপ-অচৰপ উপকাৰ হোৱাৰ সম্ভৱ যথা : 'আপোনাৰসকলে অনধিকাৰ চৰ্চা কৰা স্বভাৱটি এৰি গহীন হৈ অসমীয়া স্নাতাসকলৰ পৰা সন্মানৰ অধিকাৰী হওক।' অলপ গুখ চোকা মানুহে হলে কিন্তু এওঁবিলাকক এনে কথাত উত্তৰত শুনাই দিলেহেঁতেন : 'তোমালোকে যদি ভাৰতবৰ্ষীয় সংস্কৃতভাষী পুৰণি আৰ্য্যসকলৰ সন্তান হৈ অসমীয়া পঢ়ি অধিকৰিনি বুজিব নোৱাৰিলাহেঁতেন আমি তোমালোকক হয় মহামূৰ্খ, নহয় আন কিবা এটা বুলি সোধোন কৰিলোহেঁতেন। তুমি ৰীতিমতে নিশিকাকৈও হিন্দী ভাষাৰ কি উড়িয়া ভাষাৰ, কি মাৰাঠি ভাষাত কোৱা বা লেখা কথা বুজিব নোৱাৰা নে? অসমীয়া আখৰ কেইটা বঙলা আখৰৰ নিচিনা হোৱা বাবেই জগৰ লাগিল নে কি? তোমালোকৰ ল'ৰালি দেখি এনেহে মনে ধৰে যে ৰোমান বৰ্ণমালাৰ যদি দৈৱাৎ তোমালোকৰ বৰ্ণমালাৰে সৈতে অলপ সাদৃশ্য থাকিলহেঁতেন তেন্তে ইংৰাজী, ফ্ৰেন্স, জাৰ্মান আদি গোটেই যুগোপৰ ভাষাকে তোমালোকৰ ভাষাৰ অপভ্ৰংশ বুলি তোমালোকৰ কাকতত প্ৰবন্ধ লেখিলাহেঁতেন। তোমালোকক বৃথা অহংকাৰে ইমান অন্ধ কৰি থৈছে যে কি কাৰণৰ

বাবে অসমীয়া বৰ্ণমালাই বক্তৃতা বৰ্ণমালাৰ আকাৰ ধৰিলে তাক দেখিবলৈ নেপোৱা আক চেষ্টাও নকৰা।'

অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ উচ্চ কৰ্মচাৰীসকলৰ অনাস্থাত অসমীয়া ভাষা যে মৰি যাব এনেও নহয়। অসমীয়া ভাষা বাটৰ দুবৰি। তেওঁবিলাকৰ গচকত অলপ লেৰেলা পৰিব মাথোন। সুনিশাৰ নিম্বৰ পালে সি আকৌ ঠন্থ ধৰি উঠিব। তাৰ শিপা তুলি ব'দত শুকাই জুই দি নুপুৰিলে তাক মাৰিব নোৱাৰি। কঠিন ব্যবহাৰত তাৰ উন্নতি অলপ পাছুবাই পৰিব মাথোন, কিন্তু তাৰ বিনাশ নঘটে। যেতিয়ালৈকে অসমীয়া জাতি মৰি উঠন নহয়, তেতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষা থাকিব। যি ভাষাত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলিয়ে লেখিছিল, যি ভাষাত দশম, কীৰ্ত্তন, ঘোষা, বদ্বাৰলী আছে, যি ভাষাত আদিকবি বাস্মীকিৰ সাতকাণ্ড ৰামায়ণ, বেদব্যাসৰ অষ্টাদশ পৰ্ব মহাভাৰতৰ সুমধুৰ ভাঙনি আছে, যি ভাষালৈ শাস্ত্ৰ শ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু হিন্দু ধৰ্ম্মৰ কহিনুৰ ভগৱদ্গীতা মধুৰ ছন্দত তৰ্জমা হৈছে, যি ভাষাত বিস্তৰ পুৰাণ, বুৰঞ্জী, ইতিহাস, কাব্য আছে, যি ভাষা আজি পাঁচশ বছৰৰ পৰা উন্নত লিখিত ভাষাকৰূপে চলি আহিছে, সেই ভাষা যে মতিভ্ৰম দুজন এজন গল্পমেণ্টৰ কৰ্মচাৰী বা নপঢ়ি-নুশনি হোৱা ওজাৰ অৱহেলা, উপহাস বা বিদ্ৰূপত মৰি যাব এনে ভাবৰ এটি কণিকা পৰ্য্যন্তইও আমাৰ শৰীৰত এটোপা অসমীয়া তেজ থাকে মানে ঠাই পাব নোৱাৰে।

এই বক্তৃতাটোৰ সামৰণিৰ অনুচ্ছেদটোত কোৱা লেখকৰ কথা আজিও প্ৰাসংগিক হৈ আছে :

অসমীয়া শিক্ষিত ভাই! যেনে যিহকে [ন] কওক, সেইবিলাক কথালৈ আওকাণ কৰি আহাঁ, আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ, অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে দিনে-ৰাতিয়ে পৰিশ্ৰম কৰি কিতাপ লেখোঁ, কাকতত সাক্ষৰা প্ৰবন্ধ লেখোঁ, সভাত অসমীয়া ভাষাত ৰচনা পাঠ কৰোঁ, অসমীয়াৰে বক্তৃতা দিবলৈ শিকোঁহঁক, ইংৰাজী আদি ভাষাৰ পৰা ভাল ভাল সাক্ষৰা পুথি আমাৰ ভাষালৈ ভাঙি আমাৰ ভাষা শকত-আবত কৰোঁহঁক। অভিধান, ব্যাকৰণ নাই বুলি গালত হাঁত দি বেজাৰ কৰি বহি সময় নকটাবোঁহঁক। অভিধান, ব্যাকৰণৰ অভাৱত ভাষাৰ উন্নতিৰ সোঁত বৈ নেথাকে। সকলো ভাষাৰ ইতিহাসলৈ চাই পঠিয়ালেই এই কথাৰ সঁচা-মিছা বুজিব পাৰি। ইংৰাজী ভাষাৰ ভাল অভিধান, ব্যাকৰণ হ'ব কেইদিন হ'ল? ক'ত? ইংৰাজী ভাষা ইংৰাজী সাহিত্যইতো অভিধান, ব্যাকৰণৰ অপেক্ষাত বহি থকা নাছিল। বহি থকাহেতেন ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী সাহিত্য হ'ব পাবিলেহেঁতেন নে? অভিধান, ব্যাকৰণ যেতিয়া হয় হ'ব, সম্ভ্ৰতি সি নোহোৱা বাবে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি পথত একো প্ৰতিবন্ধক নাই। প্ৰথমে ভাষা, তাৰ পিছতহে অভিধান, ব্যাকৰণ। অভিধান-ব্যাকৰণ ভাষাৰ লেমটো। ভাষা অভিধান-ব্যাকৰণৰ লেমটো নহয়। সময়ত অভিধান-ব্যাকৰণৰ অভাৱ আমাৰ আগুনি ওচিব। হুই ই, দীৰ্ঘ ইৰ, মুৰ্ছ্য গ, দন্ত্য ন ইত্যাদি বিষয় লৈয়ো দন্দ-হাই, ফিলাকিলি পৰিত্যাগ কৰি আহাঁ, আমি প্ৰকৃত সাক্ষৰা সাহিত্য ৰচনাৰ ফালে চকু দিওঁহঁক। ছেত্ৰপীয়েৰৰ, মিল্টনৰ লেখাৰ বাটত বানানে ব্যাঘাত জন্মোৱাহেতেন, ইংৰাজী সাহিত্যই ছেত্ৰপীয়েৰ মিল্টন নেগালেহেঁতেন।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে বেজবৰুৱাদেৱৰ আগ্ৰহৰ আভিয্য উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। ই মূলতঃ উদগণিসূচক।

দ্বিতীয় বক্তৃতাটোত ভাষাৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যসমূহ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। এইটো ভাষাবিষয়ক এটা সাক্ষ্য প্ৰবন্ধ। ভাষা সম্পৰ্কে তত্ত্ব আৰু তথ্য সম্বলিত গধুৰ আলোচনা আমাৰ এতিয়াও বিৰল। ভাষা সম্পৰ্কিত বহুতো কথা প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে লেখকে ইয়াত আগবঢ়াইছে। তাৰ ভিতৰত ঠাৱী-চিৱী ভাষা, আৰু কথা ভাষা আৰু লিখিত ভাষাৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ কথাও আছে। প্ৰবন্ধটো পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ; লেখকৰ বিদগ্ধতাৰ প্ৰমাণ ইয়াত আছে। [অসমৰ বাহিৰত কাঠৰ ব্যৱসায়ত ব্যস্ত থাকিও, বিভিন্ন প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু ‘জোনাকী’, ‘বাঁহী’ আদি আলোচনীৰ প্ৰকাশত লাগি থাকিও এনে ধৰণৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ আহৰি উলিয়াব পৰাটো লক্ষ্যনীয় বেজবৰুৱাৰ কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়।]

আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ পৰা লেখকৰ কেইটামান চিন্তাশীল মন্তব্য তলত দাঙি ধৰা হ’ল :

সমাজ যিমান পুৰণি হয় তাৰ ভঁৰালত সিমান ভাৰ গোট খায়। এই ভঁৰাল খান বা খনৰ ভঁৰালৰ নিচিনা, ইটাৰ বা খেৰ-বাঁহৰ নহয়। ই ভাষাৰ ভঁৰাল। সমাজে পুৰুষানুক্ৰমিক যিবোৰ ভাৰ খেতি কৰি দাই আনে, ভাষা-ভঁৰালত সেইবোৰ জাপ খাই থাকি আছে। আগৰ পুৰুষ কালৰ কবাল কলেবৰত লয় হয়, কিন্তু সেই পুৰুষে যি ভাৰবোৰ ভাষা-ভঁৰালত পিছৰ পুৰুষলৈ থাকি যায়। পিছৰ পুৰুষে আকৌ যি যিটো— পিছে সেইসোণাও সেই জামৰ পুৰুষে যিটাপিটা সোণাৰে সৈতে তাৰ পিছৰ পুৰুষলৈ থাকি যায়। এইদৰে যিমান দিন পুৰণি হয় ভাষা-ভঁৰাল ভাৰ-লঘিমীৰে সিমান পুৰঠ হৈ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি কবিলে লাগে বুলি আমি আটায়ে তিনিও প্ৰসঙ্গত কওঁ, কিন্তু এবাৰো ভাবি নেচাওঁ যে ভাষাৰ উন্নতি নকৰিলে ভাষাৰ উন্নতি কেনেকৈ হ’ব পাৰে। ভঁৰালটো, বৰ ধকী বৰ খুটা আৰু বৰচাল দি যিমানকে ডাঙৰ কৰোঁ, খান নাইকিয়া ওলা চাং হলে সেইটো এন্দুৰ, শলিয়া, শালিকা আৰু ঘনচিৰিকাৰ বাহত বাজে আৰু কি হ’ব? খানৰ লগে লগে ভঁৰালৰ উন্নতি, ভাৰৰ লগে লগে ভাষাৰ উন্নতি। স্কটলেণ্ডৰ বুঢ়া অধ্যাপক ব্ৰেকীয়ে এই দেখিয়েতো এটা বক্তৃতাত কৈছিল যে ‘আজিকালিৰ ছাত্ৰবৰ্গলোকে প্ৰথমতে ভাবতকৈ ভাষালৈ চকু দিয়ৱেইতো অসমৰ হৈছে। অন্তৰত ভাৰৰ নিজৰা থাকিলে সি যেনে ভেনে মতে কবি ওলাবই।’ কেৱল কথাজোটনিকে যদি আমি শিকে আৰু তাৰেই কেৱল উন্নতি কৰিবলৈ বাৰ্ত, তেন্তে চন্দনা-মদনা ভাটোৱেও আমাৰ সৈতে প্ৰতিযোগিতাৰ পৰীক্ষা দি ভাষা চিঙিল ছাতিচত সোমাই ভাষা-চিঙিলিয়ান হ’ব পাৰিব। অৱশ্যে আমি এইদৰে কৰ খোজা নহি যে ভাৰবেইহে উন্নতি কৰিব লাগে, ভাষাৰ কবিলে নেলাগে। ভাৰৰ লগে লগে ভাষাৰ উন্নতিলৈকো চকু ৰাখি থাক লাগে। ভাষাৰ উন্নতি হোৱা। ভাৰৰ উন্নতি মুখ্য। ভাৰৰ উন্নতি

কবিলে আমি কটকটীয়াকৈ দেখিবলৈ পাম যে ভাষাও ভাব লগে লগে উন্নত হৈ আহিছে। ভাষা জ্বল। ভাব তেজ-মগ্ন। তেজ-মগ্নৰ লগে লগে আমাৰ গাৰ জ্বলখনো ডাঙৰ-দীঘল আৰু ডাঠ হৈ আহে। কিন্তু সেই বুলি যে আমি জ্বলন্ত তেল-টেঙা ৰাখি ডাক চিকুণ নকৰিম এনে নহয়। * * * উন্নত ভাব থাকিবলৈ তাৰ আধাৰ ভাষাটোও উন্নত কৰি আনিব লাগে। এই কলিকতাৰ বেঙ্গল বেঙ্কটো বা কাৰেজি অফিচটো তাৰ প্ৰকাণ্ড সুদৃঢ় ঘৰটোৰ নিচিনা ঘৰৰ ভিতৰত নেপাতি, মনু বৰাৰ ভাৰ গাঁথিব ঘৰত পাতিলে যেনেকুৱা অসঙ্গত হ'ব, অনুন্নত ভাষাৰ গৰ্ভত উন্নত ভাবক ঠাই দিবলৈ গলেও তেনে কথাই হ'ব। (বক্তব্যৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ বাক্য বিশেষকৈ মোটা আখৰত দিয়া হৈছে।)

গুণ বা অৱস্থা প্ৰকাশক শব্দৰ উৎপত্তি আৰু ভাষাৰ সমৃদ্ধিৰ লগত তাৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে লেখকৰ অভিমত্যো প্ৰাধান্যযোগ্য। লেখকৰ নিজৰ কথাবে,

ভাষা চহকী নে ভিকহ এই কথাৰ ওৰ ল'ব পাৰি তাত কিমান 'এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট' অৰ্থাৎ বস্তুৰ পৰা পৃথক কৰি বুজোৱা গুণ বা অৱস্থা প্ৰকাশক শব্দ আছে এই কথাটো চকু দিলে। যি ভাষাত যিমান এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাব বুজোৱা কথা আছে সেই ভাষা সিমান ওখ। [আমাৰ কাৰণে এই বিষয়ৰ উত্তম নিদৰ্শন হ'ল সংস্কৃত ভাষাটো।] এটা এটা ভাষাই যে কিমান পৰিশ্ৰম কৰি এটা এটা এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাব আঁৰিছে, ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। বৈৰ্য, স্নেহ, ভক্তি, ধৰ্ম, আত্মা আদি একোটা এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাব যাক আমি আক্ৰমণে সকলো সময়তে ব্যৱহাৰ কৰোঁ, একোটা ভাষাৰ যে কত যুগ, কত সংগ্ৰামৰ ফল ডাক আমি ওপৰে ওপৰে চালে বুজিব নোৱাৰোঁ। এজন ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতে কৈছে 'নেছাবেল ছিলেন্ন' কথাটোৰ নিচিনা এটা ভাববোধক শব্দ ভাষাৰ পক্ষে উপাৰ্জন কৰা গৌৰৱটো বিজয়ী জুলিয়াছ চিৰাৰৰ যুদ্ধ জয়ৰ গৌৰৱতকৈও ডাঙৰ। যিবোৰ শব্দেৰে আমি এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাববোধ প্ৰকাশ কৰোঁ, সেইবোৰৰ উৎপত্তি বাহ্যিক বস্তু বুজোৱা শব্দৰ পৰা। আমি জনাৰ পৰা নজনা, দেখাৰ পৰা নেদেখা বস্তুলৈ যাব পাৰোঁ। নজনাৰ পৰা জনালৈ, নেদেখাৰ পৰা দেখালৈ যাবৰ আমাৰ শক্তি নাই। প্ৰথমতে আমি চকু-কাণ আদি ইন্দ্ৰিয়েৰে দেখা বস্তুবিলাকৰ নাম দি লৈ, ক্ৰমে তাৰ আৰ্হিৰে এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট ভাববোধক আৰু মানসিক বস্তুবোধৰ [অৱস্থা সমূহৰ?] নামকৰণ কৰিলো। চকুৰে দেখা কাণেৰে শুনা বস্তুবিলাক বুজাবৰ নিমিত্তে যিবোৰ শব্দ আবশ্যিক, তেনেবোৰ শব্দহে ভাষাৰ প্ৰথমাবস্থাত পোৱা যায়। ভাষাৰ আগছোৱাত উন্নত মানসিক ভাববিলাক বুজোৱা শব্দবিলাকৰ আকাল। এইখিনিতে অলঙ্কাৰ শব্দৰ উৎপত্তি। বাহ্যিক বস্তু বুজোৱা শব্দবিলাকৰ সহায় লৈ সেইবিলাককে অলঙ্কাৰ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি মানসিক ভাববোধ ব্যক্ত কৰা যায় মাথোন।

উদ্ধৃত এই অনুচ্ছেদটোৰ স্বৰূপ সুস্পষ্ট বিশ্লেষণাত্মক। ভাষাৰ ক্ৰম বিবৰ্দ্ধনৰ দৰে এটা জটিল বিষয় লেখকে প্ৰশংসনীয় প্ৰাঞ্জলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। এই সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাটোৰ বাকী ছোৱাত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু ইয়াৰ সম্পদশালিতাৰ বিষয়ে সম্যক আলোচনা আগবঢ়াইছে।

তৃতীয় বক্তৃতাটোত লেখকে 'টাইম্ছ অব আসাম'ত কেইজনমান লোকে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা নাকচ কৰি লিখা এটা প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে, আৰু অসমীয়া যে এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। চতুৰ্থ বক্তৃতাটোত লেখকে বঙালী ভাষাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ অসম্পূৰ্ণতা ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। পঞ্চমটো প্ৰবন্ধত লক্ষ্মীনাথে অসমীয়া ভাষাক যে বঙলা ভাষাই কম্বিনাকালেও গ্ৰাস কৰিব নোৱাৰে সেই কথা দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছে। সামৰণি বক্তৃতাটোত তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধনৰ দিহা দিছে। এই সম্পৰ্কত তলত তুলি ধৰা অনুচ্ছেদটোৰ কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ :

অসমীয়া ভাষাৰ পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ আমাৰ বন্ধুসকল সদায় সশস্ত্ৰিত, পিছে কেনেকৈ বিদেশী শব্দ এটা আমাৰ লেখাৰ ভিতৰত সোমায়। এই বিষয়তো আমি বিশেষ ভয় খোৱাটো ভাল নহয়। আমি ভালকে পাওঁ বা বেয়াকে পাওঁ, বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাৰ ভিতৰত সোমাবই। ই প্ৰাকৃতিক নিয়ম। সকলো ভাষাৰ ভিতৰতে ভালেমান বিদেশী শব্দ আছে আৰু সেই শব্দবোৰ লৈয়েই সেই সেই ভাষা চহকী। নতুনতে বিদেশী শব্দবোৰ কেনেবা কেনেবা লাগে, কিন্তু দিনচেৰেক পুৰণি হলেই সেইবোৰে চিনাকিমুখীয়া ঘৰুৱা হৈ পৰি ভাষাৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ভিতৰত ঠাই লৈ ভাষা শৰীৰৰ পুষ্টি সাধন কৰে। * * *

অৱশ্যে অনাহকতে গোটাগোটে বিদেশী শব্দ গিলিবলৈ যোৱা কথাটো ভাল নহয়। যি বক্তৃতা গিলি তুমি জীণ নিয়াব নোৱাৰা, সেইটো গিলিলে তুমিয়েই শিপদত পৰিবাঁ। আভ্যন্তৰীণ অনাৱশ্যকতে বিদেশী শব্দ আমাৰ ভাষাক গিলাবলৈ গলে, সি ভাষাৰ পেটত নবৈ ওকালিত ওলাই পৰিব। মূলকথা— 'জীণ নিয়াব পাৰিলে খা, নোৱাৰি খালে বসাতললৈ যা।'

প্ৰবন্ধলানিৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ প্ৰসঙ্গ আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় প্ৰবন্ধটোৰ শিৰোনাম অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি। এই প্ৰবন্ধটোত ভাষাটোৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বাবে অসমীয়া লোকে কৰিব লগাখিনি নকৰা বাবে লেখকে আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰবন্ধটোৰ তৃতীয়টো অনুচ্ছেদত এইদৰে কোৱা হৈছে :

কুৰি বছৰৰ আগেয়ে কলিকতাৰ কলেজত পঢ়িবলৈ অহা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত এটা আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়। * * * সেই আন্দোলন [আছিল] অতি সবল, অতি মৃদু, অতি নম্ৰ, অথচ বৰ ওখ, বৰ মহৎ, অৰ্থাৎ সি আমাৰ কৰ্তব্য পূণ্য কাম মাতৃভাষাৰ উন্নতি সাধনত ব্ৰত। সেই মহাব্ৰতত দীক্ষিত হৈ নিঃসহায়, নিঃসম্বল প্ৰবাসী ছাত্ৰসকলে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে আন্দোলনৰ এনে এটা ডাঙৰ টো তুলি দিলে যে তাৰ ফলত আমাৰ জুপুৰা বিবস বিবৰ্ণ মাতৃভাষা সজীৱ তেজাল হৈ পাণ্ড-ফুল-ফলেৰে সুশোভিত হৈ উঠিল। * * * কিন্তু এই ফেৰা দুঃখ নকৰি নোৱাৰি যে সেই মুঠি ডেকা ছাত্ৰৰ পিছত তেওঁলোকতকৈও বেছি নাইবা

তেনেকুৱাও উৎসাহ লৈ মাতৃভাষাৰ হকে খাটোতা ছাত্ৰ নোলাল আৰু ওলোৱা
নাই। * * * নতুবা আজি আমি আমাৰ মাতৃভাষাৰ অৱস্থা আৰু ওখ দেখিলোহেঁতেন
আৰু সি নিশ্চয় ভাৰতৰ আন আন ওখ ভাষাবোৰৰ শাৰীত নিজৰ প্ৰাপ্য ঠাই অধিকাৰ
কৰি বহিব পাৰিলেহেঁতেন।

অসমীয়া ভাষাৰ পৰ্যাপ্ততা সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা সকলক লক্ষ্য কৰি
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছে :

... স্বৰ্ণপাৰ্থত অসমীয়া ভাষা দুখীয়া নে আমিহে সেই ভাষা-জ্ঞানৰ দুখীয়া তাৰ ওৰ
আমি নলওঁ। তিনিশ বছৰ আগেয়েই যি অসমীয়া ভাষাই ব্যাসৰ মহাভাৰত, শ্ৰীমদ্ভাগবত
গীতা, বাস্কীকিৰ বামাৱলী আৰু নানা পুৰাণ উপপুৰাণৰ ভাৱ, শিক্ষা আৰু তত্ত্ববোৰ নিজৰ
কৰায়ত্ত কৰি অসমীয়া সাজেৰে ৰমকজমককৈ পিছাই-উবাই বজাৰ চ'ৰা, প্ৰজাৰ সভা,
বিধানৰ মেল, ধৰ্ম্ম-সত্ৰ আৰু সমাজ-শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গাদিৰ উপযোগী কৰি উলিয়াব
পাৰিছিল আৰু যি ভাষাই বুৰঞ্জী, উপাখ্যান, কাব্য আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আটাইছিল, যি
ভাষাই স্বাধীন আৰু পুৰণি শকত অসম ৰাজ্যৰ অসমীয়া প্ৰজাক তেওঁলোকৰ সুখ-দুখ,
ৰং-অন্ধাৰ, শোক-পৰিতাপ আৰু জ্ঞান-বিদ্যা চৰ্চা বিষয়ত আটকত নেপেলাইছিল, সেই
ভাষা ভিকৰ? সেই ভাষা দুখীয়া? বাস্তৱিক পক্ষত সেই ভাষা দুখীয়া নহয়। আজি-
কালিৰ আমি অসমীয়াবোৰেহে মাতৃভাষা লক্ষ্মীৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ভিকৰ হৈছোঁহক।
আমাৰ ভাষা-ভঁৰালত লোণ-তেল, ধান-চাউল আছে, ভাষা-শাকনিত খাক-পাচলি আছে,
ভাষা-বিলত মাছ আছে কিন্তু আমি সেইবোৰ গোটাই আনি ৰান্ধি-বাঢ়ি খাব নেজানি
ভোকত আঁত ওকাই মৰি কান্দি কৈছোঁ, 'আমি দুখিত প্ৰাণী, আমাৰ একো নাই।' আমি
চকু নেমেলা পাটীতে পৰি টোপনিৰ জালত বি-বিয়াইছোঁ, 'পোহৰ নাই এন্ধাৰ।' ইয়াতকৈ
বেজাৰ কথা কি আছে? আমি নিজৰ ভাষা নিজে ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো আৰু কণ্ঠ—
আমাৰ মাতৃভাষা দুখীয়া। মোৰ কথাৰ প্ৰমাণ বিচাৰি সৰহ দূৰলৈ নগৈ অসমীয়া ভাষাৰ
অভিধান হেমকোষৰ পাত এটা মেলি, চালেই দেখা যাব যে তাৰ এপাতত থকা চাৰি
ভাগৰ এভাগ শব্দৰ মানে আমি বুজি নেপাওঁ আৰু সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নেজানো।
এনেকুৱা কিয় হৈছে? সৰহ নেলাগে ২০/৩০ বছৰৰ ভিতৰতে আমি আমাৰ ভাষাত
আগেয়ে প্ৰচলিত থকা ইমান বিলাক শব্দ হেৰুৱালো যে ভাবিলে দুখ লাগে।
সহস্ৰলোচন ভাষাৰ এটা শব্দ একো একোটা চকুৰ নিচিনা। ইমান বেগাবেগিকে যদি
এটা এটাকৈ অসমীয়া ভাষাই নিজৰ চকুবোৰ হেৰুৱাই আছে, তেন্তে অলপ কালৰ
ভিতৰতে সি অন্ধলা হৈ খালত পৰি প্ৰাণত্যাগ কৰিবৰ সম্ভৱ আৰু তেতিয়া আমি
সুগুৰুসকলে গোট খাই তেওঁৰ দহা-কাজ আড়ম্বৰেৰে সমাৰ্পণ কৰি শঙলা ভাষাৰ
ব্ৰাহ্মণসকলক ব্ৰহ্মভোজন যে কৰাব পাৰিম এইটো ধুকপ। আমি অসমীয়া ভাষা
নিশিকোঁ, আলচ নকৰোঁ আৰু কণ্ঠ— তাত একো নাই। নাই মানে আমাৰ মুকত নাই,
বুদ্ধিত নাই— অসমীয়া ভাষাত নহয়। আমি নাই বুলি সাপত বিষ নথকাটো ভাবি
লব পাৰোঁ কিন্তু কেটী সাপৰ খোটো আমাৰ ভুল ভাবনাৰ জ্বলখন ফুটাই তাত
কালকূট ঢালি যে আমাক কালৰ হাতত সমৰ্পণ নকৰি নেবে এইটো থিয়াং জানিবা।

অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব বন্ধা আৰু তাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সম্পৰ্কে লেখকৰ তীব্ৰ সচেতনতা ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোত প্ৰকাশ পাইছে। এইটো প্ৰবন্ধৰ সামৰণিৰ অনুচ্ছেদটোও সূচীভূত। ইয়াৰ পৰা কেইটামান গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বাক্য তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

... আপোনাসকলে সাৰোগতকৈ জানিব অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ প্ৰথম টাপ। আমি একান্তমনে পৰিশ্ৰম কৰি তাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে লাগি গলে নিশ্চয় আমাৰ যত্নই ফল ফলিয়াবই। * * * আমি মানুহমুৱা হলেই আমাৰ উন্নতিৰ প্ৰবল গতি কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। * * * স্বদেশৰ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা।

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত, অসমীয়া ভাষাটো উজনিৰ নে নামনিৰ সেই বিতৰ্কৰ আঁত ধৰি, লেখকে কৈছে :

অসমীয়া ভাষা উজনিৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়, ভাটীৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়। সি গোটেই অসমৰ ভাষা। শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু কন্দলিসকলৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে যি ভাষাত কিতাপ-পুথি ৰচিত হৈ আহিছে, যি ভাষাত অসমৰ মানুহে, ঘাইকৈ ওপৰ খাপৰ মানুহে ইজনে সিজনৰ ভিতৰত দিনৌ মনৰ ভাৱ সলনা-সলনি কৰি আহিছে আৰু কৰে সেইটোৱেই অসমীয়া ভাষা।

এই প্ৰবন্ধলানিত ডাকৰ পুথি নামৰ আলচ এটাও আছে। বাবু দীনেশ চন্দ্ৰ সেনে ডাক পুৰুষ বঙালী বুলি কৰা দাবীৰ প্ৰত্যুত্তৰত এই প্ৰতিবাদী প্ৰবন্ধটো লিখা হৈছে। প্ৰবন্ধলানিৰ অন্তৰ্গত আন আন লেখাবোৰ হ'ল— অসমীয়া নট সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ, দুই মহাপুৰুষৰ ছন্দ আৰু সুৰবোধ, অনন্ত কন্দলি-ৰাম সৰস্বতী আৰু ঘোৰা-বন্ধ। ন পুথিৰ চানেকি শিতান এটাও ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

প্ৰসঙ্গতঃ লেখকে সমালোচক এগৰাকী কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে কৈছে। তেওঁৰ মতে,

সমালোচক হবলৈ যোৱাজনৰ গাত অপৰূপাতিতা, গুণগ্ৰাহিতা আৰু ধৰ্মজ্ঞান থাকিব লাগে আৰু প্ৰচলিত হিংসাকুৰীয়া স্বভাৱটো থাকিব নালাগে; নতুবা তেওঁৰ কাপৰ আগৰ পৰা সমালোচনা অমৃতৰ ঠাইত ক্ষুদ্ৰ, প্ৰশংসা, নিন্দা আৰু গালিৰ হলাহল যে নোলাই নাথাকে এইটো নিশ্চয়।

স্বদেশৰ ভাষা প্ৰেমৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কৰা শ্ৰমশীল অধ্যয়ন আৰু বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ-বিবেচনাৰ পৰিণতি এই প্ৰবন্ধলানি সাহিত্যিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্বৰ অনুপম কীৰ্ত্তিভূক্ত বুলি চিৰদিনলৈ পৰিগণিত হৈ ৰ'ব। বঙালীৰ সৈতে হোৱা অবোধিত ভাষা যুদ্ধৰ লক্ষ্মীনাথ আছিল যেন অব্যৰ্থ শৰাইঘটীয়া।



কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত

ধুপিতৰা আৰু বেণুকা সংসাৰ যাত্ৰীজনৰ বাবে দীক্ষামন্ত্ৰস্বৰূপ পদ্যবদ্ধ ৰচনা। কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত (১৯০৩) আৰু বাখৰ (১৯১৫) অনুৰূপ বিষয়-বস্তুৰ গদ্য ৰচনা। কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেতৰ পাতনিত লেখকে এইদৰে কৈছে :

চোলাৰ মোনাত 'নোটবুক' বা 'পকেট বুক' লৈ ফুৰোৱাদি লৈ ফুৰাব পৰাকৈ মানুহৰ জীৱনত অতি লাগতিয়াল গোটাচেষ্টাৰে সজ্জিত একে ঠাই কৰি সংক্ষেপকৈ এই পুথিখন ৰচনা কৰিছোঁ। ইয়াৰ দ্বাৰাই এশৰ ভিতৰত এজনৰো উপকাৰ হলে মোৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ল বুলি ভাবিম। চমু বাটেদি বাট বুলি এই সংসাৰত কেনেকৈ মনুষ্য জীৱন সাফল কৰিব পাৰি, তাৰ উপায় উজ্জ্বলকৈ এই পুথিত লেখিবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। সেই চেষ্টা কিমান ফেৰা সিদ্ধি হৈছে, এই পুথি পঢ়োতাসকলৰ গাতহে তাৰ বিচাৰৰ ভাৰ। এই পুথিৰ ভিতৰত ঠাই দিয়া আঢ়ৈ কুৰি সজ্জিত ভালকৈ বহলাই লেখিবলৈ গ'লে, আঢ়ৈকুৰিখন ডাঙৰ সুকীয়া পুথি হয়। কুৰি শতিকাৰ কামৰ বেমেজালি হাটৰ ভিতৰত থকা মানুহৰ আহৰি ক'ত যে সেইবিলাক পুথিত বুৰিয়াই তাৰ তলিৰ পৰা এটা এটাকৈ মুকুতা তোলে? সামৰণিত এই ফেৰা কথা কৈ থওঁ যে ইয়াৰ ভিতৰত লেখা ভালেমান উপদেশ মোৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ অগ্নি-পৰীক্ষাত উঠা।

পুথিখনৰ প্ৰথম দুটা অনুচ্ছেদত লেখকে বেহা-বেপাৰৰ ক্ষেত্ৰত এজন লোকে সন্মুখীন হোৱা অসুবিধাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। লেখকৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত এই কথা কেইআবাৰ সাৰগৰ্ভ। লেখকৰ দুটামান বাক্য তলত দিয়া হ'ল :

এই সংসাৰত বিত আৰু মান আৰ্জি কৃতকাৰ্য্য হ'বলৈ যিবিলাক বাট আছে, এটাযিবিলাকৰ ভিতৰত ব্যবসায়ৰ বাটটো অতি ক'ইটীয়া; কিন্তু আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় এই হে যে এনে জেং থকা আৰু ক'ইটীয়া বাটটোক ৰখত মানুহে উজু বুলি ভাবে। * * * মূলধনৰ মোনাটো হাতত লৈ হেলাবঙে একে দিনৰ ভিতৰতে আকোৱালে নোপোৱা বেপাৰী বা বৰমুদৈ সদাগৰ হ'বলৈ যি আশা কৰে, পৰ্কতত কাছ-ফণী বিচাৰি ফুৰোঁতেই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰালি পৰে। বেহা-বেপাৰৰ সাধনা কঠোৰ সাধনা। * * * কেনে ৰূপে সাধনা কৰি মনুষ্যত্ব লভি ব্যবসায়ত সিদ্ধ কাম

হ'ব পাৰি, তাৰ পেটাচেনেক সঙ্কেত ভলত লিখি পুথিৰ আকাৰেৰে আমাৰ বকুসকলৰ আগত ধৰিলোঁ। ফলত এনে আশা যে বুঢ়াসকলক তেওঁলোকে পাহৰা অনেক নীতি সি সোঁৱৰাই দিব, ডেকাসকলৰ লগে লগে সি আখিয়া ধৰি যাব আৰু ল'ৰাবিলাকৰ আগত অধ্যাপকৰ আসনত চেকনি লৈ বহিব।

এই পুথিত লেখকে কামত কৃতিকাৰ্যতা লাভ কৰাৰ বাবে ল'ব লগা আটেকুবি সঙ্কেতৰ কথা কৈছে। সঙ্কেতবোৰ আচলতে একো একোটা মূলনীতি— principle। লেখকে এই মূলনীতিবোৰ প্ৰাঞ্জলকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। ব্যাখ্যাবোৰ সমৰ্থনৰ নহয়। কিছুমান তেনেই চুটি, কিছুমান কিছু দীঘলীয়া। লেখকৰ এনে ব্যাখ্যাৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

২৫। ঋং দমিৰা :

ঋং ঋন্তেকীয়া উন্নততা। এই বলিয়া অৱস্থাত মানুহে এনে কাম কৰে যে ঋং মাৰ গলে তেওঁ তাৰ নিমিত্তে লাভ পায় আৰু অনুতাপ কৰিবলগীয়া হয়। সেইদেখি সদায় ঋঙৰ মুখত টান লেকাম লগাই ধৰিলে নেপাহৰিবা। ভালেমান লেখাপঢ়া জনা, আনপ্ৰকাৰে সজ্জ লোকে, 'ঋং' নামে চণ্ডাল'ক দমিব নোৱাৰি নিজৰ উন্নতিৰ গুৰিত নিজে বৰকুঠাৰ মাৰে। বৰ ঋঙাল মানুহেও চেষ্টা কৰি লাহে লাহে অভ্যাসৰ সোঁতত পেলাই ঋঙক নিজৰ কলৈ আনিব পাৰে। তাৰ ঋং আছে বুলিয়েই যে মানুহটো গুচিল, এনে নাভাবিবা। ঋং সকলোৰে আছে আৰু থকাটো একো বেয়া কথাও নহয়। অনেক সময়ত সেই ঋঙৰ আবশ্যকতাও আছে। কিন্তু সেই তাজী ঘোঁৰাক সদায় ডবল লেকাম লগাই কবলগীয়া কৰি ৰাখিব লাগে। ঋঙত জ্বলি-পকি থকা মানুহৰ স্বাস্থ্য হানি হয়; তেহেলৈ ঋং চিঞৰি-বাখৰি দেখুৱাই কবাই হওক বা মনতে লুকুৱাই ধোৱাই হওক।

কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেতক আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অনুশাসন পৰ্ব আখ্যা দিব পাৰোঁ। 'সংকেত'বোৰৰ সংহত আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ 'ষ্টাইল' সত্যনাথ বৰাৰ ষ্টাইলৰ ওচৰ চপা। লেখকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ স্বাভাৱিক বস্তুসিদ্ধতা ইয়াত নাই। প্ৰবন্ধকাৰৰ আগবয়সৰ ৰচনা হ'লেও 'সংকেত'বোৰ জীৱনৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট।

বাখৰ

বাখৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে লিখা নাতিদীৰ্ঘ বাৰটা অনুচ্ছেদৰ সমষ্টি। অনুচ্ছেদবোৰৰ শিৰোনাম দিয়া হোৱা নাই। আবহুৰিৰ বাক্যটোৱেই অনুচ্ছেদটোৰ বিষয় যে চৰিত্ৰ তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

১৯১৫ চনতে পুথি আকাৰে বাখৰ প্ৰকাশ হৈছিল। এবাৰ শাৰীৰ কবিতাৰ

কপত ইয়াৰ পাতনি লেখিছিল যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই। কবিতাটোৰ প্ৰথম চাৰিশাৰী
এনেকুৱা :

সংসাৰ-চক্ৰন্ত পৰি টোকে চকুপানী
নবীন পথিকে দেহি, বাট হেৰুৱাই;
বাখৰব জেউতিয়ে তৰাটিৰ দৰে
জীৱনৰ বাট যেন দিয়ে পোহৰাই।

প্ৰতিৰোধ শক্তি (Resistance), গঠন শক্তি (constructiveness), পৰ্যবেক্ষণ (observation), পৰিমিতব্যয় (economy), আনন্দ, ওখ আদৰ্শ, কাৰ্যত মন-প্ৰাণ সমৰ্পণ, আৰ্জব (uprightness), ক্ষমা, সজ চিন্তাৰ যোগেদি আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণ আৰু চৰিত্ৰ গঠন, আৰু ঈশ্বৰত একান্ত বিশ্বাস— এইকেইটাক চৰিত্ৰৰ উপাদান বুলি লেখকে কৈছে।

বিষয়-বস্তু আৰু ভাষাৰ পিনৰ পৰা কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সহকেতব লগত বাখৰব মিল আছে।

‘আনন্দ’ উপাদানটোৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে :

আনন্দদায়ী কোনো কাৰ্যত নিমগন হোৱা। দেখিবাঁ, চাৰিওফালৰ পৰা আনন্দৰ সোঁতে তোমাৰ মন বুৰাই পেলাবহি। বঙীয়াল মানুহৰ সঙ্গ লোৱা, সঙ্গগুণত তোমাৰ মনো বঙীয়াল হ’ব। হাঁহা, খুব হাঁহা, তোমাৰ মনৰ প্ৰাণি কাটি যাব। হাঁহি তোলা মানুহৰ লগ লোৱা, ডেওঁৰ হাঁহিয়ে তোমাৰ মন প্ৰফুল্লিত কৰিব। হাঁহি খোচৰা বস্তু, বং হাঁহিৰ কথা কোৱা মানুহৰ ওচৰলৈ আহিলে তোমাৰ মনও তেনে গুণীয়া হ’ব নিশ্চয়। * * *

বেজবৰুৱাদেৱৰ নিম্নোক্ত জ্ঞানগভী উক্তি কেইটা বাখৰব উক্তিৰ সমসুৰীয়া :

- ১। ‘বহুৰৰ লেখে মানুহক বুঢ়া নকৰে, মনেহে কৰে।’ (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত ‘বিহু’)
- ২। ‘মুখৰ গঢ়, বাহিৰৰ কাম দেখি মানুহক বুজিবলৈ গলে খালত পৰিব লাগে।’ (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত ‘পাতমুগী’)

৩। ‘সকলো বিষয়তে দিয়া-নিয়া কৰি মিটমাট কৰি নচলিলে মানুহৰ ঘৰ-সংসাৰ অশান্তিৰ বাহ হয়।’ (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত ‘খন’)

৪। ‘সঁচাক পৰিহাৰ কৰি মিছাক সাৰোগত কৰিলে, সি আপাততে মধুৰ হ’ব পাৰে, কিন্তু পৰিণামত পৰিভাগ মনলৈ সি নিশ্চয় আনিব।’ (কেঁহোকলিৰ অন্তৰ্গত ‘ছাইমন’)

৫। ‘কোনো কথা সত্য হলেও যদি তাৰ দ্বাৰাই সমাজৰ দুৰ্য্যোৰ অনিষ্ট হয়, আৰু যদি ভেনে সত্য পাহৰণিৰ পেঁত ধকাইহে যুগুত, তেন্তে ভেনে সত্যক resurrection বা পুনৰ্জন্ম বিবেচকে নিদিয়।’ (কাৰ্ছি আৰু ঋবলি— ২৩) এই আশুৱাক্যসমূহক বেজবৰুৱাদেৱৰ স্মৰণীয় উক্তি (quotable quotes) বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।



হেৰাপোৰা 'ডায়েৰি'ৰ পাঁচপাত

হেৰাপোৰা 'ডায়েৰি'ৰ পাঁচ পাত বেজবৰুৱা ব্ৰহ্মাকলীৰ ওয় খণ্ডত একত্ৰে প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত মুঠ ছটা প্ৰবন্ধ আছে। ইয়াৰে দ্বিতীয়টো বাদে বাকী কেইটা 'বাঁহী'ত (যথাক্ৰমে একবিংশ বছৰ দশম সংখ্যা, দ্বাদশ সংখ্যা, দ্বাবিংশ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, দ্বিতীয় সংখ্যা, আৰু তৃতীয় সংখ্যা) প্ৰকাশ হৈছিল। দ্বিতীয়টো প্ৰকাশ হৈছিল 'আবাহন', চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যাত।

কোনোবা এটা বে'লযাত্ৰাত লেখকে তেওঁ গৈ থকা বে'লখনত এটা 'ডায়েৰী' হেৰা পাইছিল। সুন্দৰ ইংৰাজীত লেখা। গৰাকীবিহীন 'ডায়েৰী'টো পঢ়ি চাই তেওঁ মুগ্ধ হ'ল, আৰু তাৰ পাঁচখিলা পাত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি, ছটা প্ৰবন্ধৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিলে।

'ডায়েৰি'টো হেৰাপোৰা কথাটো লেখকৰ এটা কৃপাবৰী চালহে বুলি পাঠকে সহজে ধৰিব পাৰে। 'অনুবাদ' বুলি কোৱাত তেওঁৰ এটা সুবিধা হৈছে— প্ৰবন্ধকেইটাৰ বক্তব্য বিষয়বোৰৰ সত্যাসত্যৰ পৰা তেওঁ নিজকে দায়িত্বমুক্ত কৰি ৰাখিছে। পিছে বক্তব্যবিষয়ৰ ভাষাৰ সুৰটোৱে 'অনুবাদক'গৰাকীক উদঙাই দেখুৱাইছে।

অনুবাদকৰ নিজৰ কথাৰে,

অলপ পঢ়িয়েই দেখিলোঁ, ডায়েৰিৰ গৰাকীজন শিক্ষিত আৰু বহুদৰ্শী মানুহ।

ভাৰতৰ অনেক ঠাইত তেওঁ ফুৰিছে। তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ প্ৰত্যেক দিনৰ বিৱৰণ আৰু মতামত চমুকৈ তাত লিখিছে। আজি তাৰে পাঁচটা পাতৰ পৰা অসমীয়া ভাঙনি দিলোঁ।

ভাঙনিকেইটাৰ শিৰোনাম দিয়া হোৱা নাই। সংখ্যানুক্ৰমেহে সিহঁতক চিহ্নিত কৰা হৈছে।

প্ৰথমটো প্ৰবন্ধত সৰু পুতেকে আওহেলা কৰা এগৰাকী আলৰ বুঢ়ীৰ কাহিনী এটা কোৱা হৈছে। ষটনাটো হেনো অনুবাদকে নিজ চকুৰে দেখা। তেওঁ বে'লত অকলে অকলে বহি জবাজীৰ মানুহৰ শেষকালত কেনে অৱস্থা হয় সেই কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে।

ডায়েৰিটোত লেখকে ২৪ ডিচেম্বৰ বোম্বাই চহৰৰ কথা কৈছে। এঠাইত কোৱা হৈছে :

‘ব্ৰকৰ্ড মাৰ্কেট’খন বম্বক্জমক। তাত বহু কিনিবলৈ অহা যুৱোগীয় মাইকীৰ সাজ-পাৰনো কি চাবা। মাজতে বৰকৈ ওপৰলৈ উজোৱা তেওঁলোকৰ গাউন বা পেটিকোট বা মেখেলাখন আজিকালি আঙুলচেকেৰে ভললৈ নাযিহে। কিন্তু মেখেলাৰ সৈতে নেৰানোপেৰা সম্বন্ধ লগা গাব ব্লাউজ অৰ্থাৎ বুকুচোলাটোৰ হ’লে দুগুণতকৈ সীমা নাই। ডিঙিটো, তলৰ ফালে হেঁচি ইমানকৈ কটা হৈছে যে পিছতীৰ বুকুখনৰ তিনিভাগৰ দুভাগক তাৰ চমালিবৰ শক্তি নাই। তাত সৰোঁৰে অৱস্থিত পীনোন্নত পল্লোন্ধৰ শীৰ্ষদেশ অতি কষ্টে-সুটেহে [ভাৰাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বন্ধা কৰাৰ বিষয়ত সদাসভৰ লক্ষ্যনাথৰ বচনাত ‘কষ্টে-সুটে’ৰ অনুপ্ৰবেশ লেখকৰ অনৱধানজনিত বুলিহে ভাব হয়— ইচ্ছাকৃত বুলি ভাব নহয়।] তাৰ ভিতৰত মূৰ গুজি কোনোমতে ব’দ-বতাহৰ ফোৰণ পৰা বন্ধা পাইছে। বপুৰা বুকুচোলাৰ হাত দুটা আলুৰে কলাপুলিয়ে উভাল খালে। পিছতীহঁতে তেওঁলোকৰ তেজ-মঙহৰ উদং হাত লৰফৰ কবিলেই কাৰলডিৰ ভললে সৈতে গাব এছোৱা উদং হৈ পৰে।

এইখিনি কোৱাৰ পিছত লেখকে সুধিছে,

‘এনে বিপৰ্য্যয় কাৰ্য্যৰ মন্ত্ৰ কি? কাপোৰ-কানি পিছৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্য্যৰে সৈতে শৰীৰ বন্ধা নহয় জানো? চবাই-চিৰিকতি, পৰ-পতঙ্গও নিজৰ শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য বন্ধা কৰি জীৱন-যাত্ৰা নিৰ্বাহ কৰিবৰ বিধান প্ৰকৃতি দেবীয়ে কৰি দিছে। শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য বন্ধা নামৰ যি দুখন নাৰত মনুষ্যোত্তৰ প্ৰাণীয়ে ভবি দি চলিছে, সেই দুখন নাও কিন্তু এনেকৈ মাৰবন্ধা যে সেই মাৰৰ বান্ধ সহজে নিছিনে। ঈশ্বৰে মানুহক বুদ্ধি-জ্ঞান দিছে দেখি পাৰি লগাই বা ভালুকীয়া নোৱ দি পঠিওৱা নাই। কাৰণ বুধিয়ক আৰু জ্ঞানী মানুহে নিজৰ জ্ঞান-বুদ্ধি ৰুটাই কালোপযোগীকৈ স্বকীয় আৱৰণ উলিয়াই লৈ শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য বন্ধা কৰি চলিব বুলি। সকলো মানুহৰ মনত দিয়া সৌন্দৰ্য্যবোধৰ আচল মানেই সেই। উদং গাব উদং সৌন্দৰ্য্য থাকিব পাৰে, কিন্তু সেই সৌন্দৰ্য্য বাজহৰা সবাহত মিঠে, কল, প্ৰসাদৰ দৰে বিলাৰলৈ নহয়; সেই বস্তু ওপুত, আতুতীয়া আৰু শোৱনি-ধৰণ চাৰিবেৰৰ ভিতৰুৱা। সেইটোৱেই স্নাত্তন বীতি আৰু উন্নত জন-সমাজত প্ৰচলিত নিকা-নীতি। ইয়াত ‘মহাৰাণীৰ দোহাই’ নাই, ‘আৰ্চ’ কাৰ্টৰো ‘বালাই’ নাই। ***

শৰীৰ বন্ধাৰ নিষিদ্ধে বস্তু লাগেই লাগে। সেই বস্তুকো এনেভাৱে ল’ব পাৰি যে সি সৌন্দৰ্য্যৰ বিখিনি নকৰি হিতসাধক হ’ব পাৰিব। পুহমহীয়া আম-উদং গাবে জাৰত ৰূপি দুখ-ভোগ কৰি সৌন্দৰ্য্য-বিলতীহঁতে সৌন্দৰ্য্য-পিণাসী কৰি কি উপকাৰ সাধে যোক কোনোবাই কৈ দিব পাৰে নে? নাঙঠা সৌন্দৰ্য্যই আচল সৌন্দৰ্য্য বুলি ভাবোঁতাক সোধোঁ, তাৰ ওপৰখাপৰ সৌন্দৰ্য্য নাই নে?

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৫৪ শকত, চন হিচাপে ১৯৩২ চনত। ডেডিয়াৰে পৰা আজিলৈকে চৌসত্তৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, কিন্তু কথাবোৰৰ প্ৰাসংগিকতা আজিও সমানেই আছে, সমানেই কিয়, অধিকহে হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। অকল এই বিষয়তে নহয়, সামাজিক আন বহুতো কথাতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চিন্তা আজিও সমানেই গ্ৰহণযোগ্য হৈ আছে।

লেখকে প্ৰবন্ধটোত আৰু দুটা কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। এটা হ'ল বৰদিনত কোনো কোনো ভাৰতীয় লোকে তেওঁলোকৰ ওপৰৰালা চাহাবলৈ ফল-ফুল-কেক (পিঠা) আৰু মদৰ ভেটি পঠোৱা কাৰ্য্যটো। লেখকৰ প্ৰশ্ন : আমাৰ সংক্ৰান্তি বিহু বা পূজাত যুৰোপীয়ই আমালৈ কিবা পঠিয়ায় নে? তেওঁ এই প্ৰথাটোক আত্মসন্মানহানিকৰ বুলিছে। মহাত্মা গান্ধীয়ে ইয়াক slave mentality অৰ্থাৎ দাসৰ মনোভাব নাম দিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰবন্ধটোত লেখকে যীশু খৃষ্টৰ জন্মৰ বিতৰ্কমূলক প্ৰসংগটোও উলিয়াইছে। এই বিষয়ত বিশ্ববিখ্যাত পণ্ডিতসকলে লেখা ভালেকেইখন কিতাপৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। লেখকৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিসৰৰ এইবোৰে চিনাকি দিয়ে। খৃষ্টজন্মৰ আমোদ-প্ৰমোদবোৰ অৰ্থহীন বুলি কৈ লেখকে এইদৰে নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে :

খৃষ্টৰ ধৰ্ম্মক ধৰা আজিকালিৰ যুৰোপীয় খৃষ্টানসকলে খৃষ্টৰ উপদেশ এক ধনিষ্ঠামানো মানি চলিছে যেন মোৰ মনে নধৰে। তেন্তে এইখন সমাবোহ কিহৰ? আমোদ, আমোদ। লোকৰ আগত মই মোৰ বোপাইক উলঙাবা কৰি চলাটোৱেই আজিকালি সভ্যতা হ'বলা? ধৰ্ম্মটোক মানুহে বাহিৰৰ সাজ-পাৰ কৰি ডাৰত তুলি থয়। এই বিষয়ত আন আন ধৰ্ম্মৰ মানুহো কম নহয়।... কলিয়ুগৰ লক্ষণেই এনে হ'বলা। এই যুগত ঈশ্বৰে সৈতে এনেখন টাং বাং টাবুৰি ভাবুৰি চলে কিজানি।

প্ৰবন্ধটোত লেখকে উত্থাপন কৰা আন এটা প্ৰসঙ্গ হ'ল মাৰাঠী তিবোতাই শাৰীখন মতাই পোন্ধ্ৰ মৰাদি মাৰি পিন্ধা কথাটো। লেখকে ইয়াক তেওঁৰ বাবে দৃষ্টিকটু বুলি কৈছে।

বোম্বাইৰ পাটী ললনাসকলে পাটৰ শাৰীখন চকুত লগাকৈ পিন্ধা কথাটো প্ৰবন্ধটোৰ শেহ অনুচ্ছেদত লেখকে উত্থাপন কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ মুখবোৰ শেঁতা, তেজ-কুৰ সবহ নথকা কথাটোও তেওঁ গমি-পিতি চাইছে। আৰু 'এমুঠি নিজৰ মানুহৰ ভিড়ৰতে ঘূৰাই-পকাই বিয়া-বাৰুৰ সম্পৰ্ক কৰি থকাৰ নিমিত্তেই এনে হৈছে হ'বলা' বুলিও অনুমান কৰিছে।

প্ৰবন্ধটো সুখপাঠ্য আৰু লেখকৰ ব্যাপক সমাজচেতনাৰ পৰিচায়ক।

দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধত লেখকে তেওঁৰ বৰোদা ভ্ৰমণ, বৰোদাৰ এজন ডাঙৰ ৰাজবিষয়াৰ

আতিথ্য গ্ৰহণ আৰু মহাৰাজা ছয়জি গাইকুঁৱাৰৰ নেতৃত্বত তেতিয়াৰ দেশীয় ৰাজ্যখনৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ চকুত পৰা উন্নতিৰ প্ৰশংসাসূচক বিৱৰণ আগবঢ়াইছে। ৰঙালীসকলৰ মনৰ দলাদলিৰ ভাবটোৱে তেওঁলোকৰ উন্নতিৰ পথত কিদৰে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে তাকো লেখকে বস্তুনিষ্ঠভাৱে দেখুৱাইছে।

তৃতীয় প্ৰবন্ধটো ৰেখকৰ কেইটামান বিষয় অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ। চতুৰ্থ প্ৰবন্ধটো বৰোদাৰ মহাৰাজাৰ দৰবাৰৰ বিৱৰণ। পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ প্ৰবন্ধ দুটাও বৰোদাত লেখকৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ দীঘলীয়া বিৱৰণ। এইবোৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিজৰে বৰোদা ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা বুলি পাঠকে সহজেই বুজিব পাৰে।

প্ৰবন্ধকেইটাৰ বিষয়-বস্তু গহীন ভাবৰ যদিও তাত মাজে মাজে ৰসিকতাও নথকা নহয়। পঢ়ি ভাল লগা। ‘ষ্টাইল’ বা ৰচনা-ৰীতিও বিষয়ৰ লগত খাপখোৱা। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন এইবোৰত দেখা যায়।

প্ৰবন্ধকেইটাৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয়মূলক টোকা একোটাহে ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰেলগাড়ীত

ৰেলগাড়ীত নামৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটো দুটা ভাগত বিভক্ত। প্ৰথম ভাগ মূলতে প্ৰকাশ হৈছিল ‘বাঁহী’ৰ চতুৰ্বিংশ বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত, ১৮৫৫ শকত (ইংৰাজী ১৯৩৩ চনত)। দ্বিতীয় ভাগটো প্ৰকাশ হৈছিল বৰদৈচিলাৰ পঞ্চম ভাগত, ১৮৫৮ শকত (১৯৩৫ চনত)। দুয়োটা ভাগকে বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত ছপোৱা হৈছে। ৰে’লযাত্ৰীৰ মাজত আলোচনা হোৱা বুলি দেখুৱাই এটা বিতৰ্কমূলক বিষয়ৰ চিন্তাশীল আলোচনা ইয়াত আগবঢ়োৱা হৈছে।

বিতৰ্কৰ বিষয়টো হ’ল কোন প্ৰকাৰ বিবাহ শ্ৰেয় আৰু এই যুগৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য?— অভিভাৱকে পাতি দিয়া প্ৰাচীনপন্থী বিয়া, নে আজিৰ যুগত দ্ৰুত গতিত হ’বলৈ ধৰা প্ৰেম বিবাহ? ৰে’লযাত্ৰী দুটা দলৰ মাজত বিতৰ্কটো চলাই নিয়া হৈছে। উচিত কাৰণতে প্ৰেম বিবাহৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰদৰ্শন কৰোৱা হৈছে এগৰাকী আধুনিক শিক্ষিতা মহিলাৰ মুখেদি। উভয় পক্ষৰে মতামতসমূহ বেচ তীক্ষ্ণ আৰু বেচ জোৰেৰে সেইবোৰ সাব্যস্ত কৰোৱা হৈছে। সমগ্ৰ আলোচনাটোত এক প্ৰতিবাদৰ আভাস পোৱা যায়। দুয়োটা পক্ষই নিজ নিজ স্থিতি সাব্যস্ত কৰিবলৈ যুক্তি আগবঢ়াইছে। প্ৰাচীন ব্যৱস্থাৰ সমৰ্থক এজনে কৈছে :

মাক-বাপেক আৰু বন্ধু-বান্ধবে চাই-মেলি বিচাৰ-বিবেচনা কৰি ছোৱালীলৈ দৰা আৰু দৰালৈ ছোৱালী ঠিক কৰি বিয়া দিয়াটোৱেই উৎকৃষ্ট প্ৰথা। দুবলৈ চকু নোযোৱা কেঁচা বয়সৰ কেঁচা বুদ্ধিৰ দৰা-কইনাৰ বিবেচনা আৰু বুদ্ধিতকৈ পকা মূৰৰ বিবেচনা আৰু বুদ্ধি নিশ্চয় বহুমূলীয়া। নিজে চাই-মেলি বিয়া কৰোৱা ডেকা-ডেকেৰীৰ বিয়াৰ বিষয় ফলৰ ওৰিত পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু আদৰ্শ। সেই আদৰ্শই আমাক সুজাতো দুৰৰ কথা, পাশ্চাত্য দেশত ঘাইকৈ আজিকালি সুসভ্য আমেৰিকাত হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ বিবাহিত জীৱন শোকময় কৰি তুলিছে। নতুবা তাত বিবাহ-বিচ্ছেদ (Divorce) প্ৰভৃতিৰ ইমান বাহুল্য নহ'লহেতেন।

প্ৰতিপক্ষৰ যুক্তি :

আপোনাৰ মৰমৰ পুৰণি প্ৰথাই স্ত্ৰী-পুৰুষক বিবাহ বান্ধোনেৰে মাথোন বান্ধে, দুইবোৰ মাজলৈ 'লভ' আনিব নোৱাৰে। ফলত দুয়ো চিৰকাললৈকে অসুখীয়া হয়। পণ্ডকহে তেনেকৈ বান্ধিব পাৰি, মানুহক নোৱাৰি। পাশ্চাত্য ধৰণৰ উচ্চশিক্ষাৰ কথাও আলোচ্য বিষয়টোৰ আওতালৈ অনা হৈছে। এক পক্ষই কৈছে :

বৈবাহিক প্ৰেম আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেম একে বস্তু নহয়। দুইটাৰ জাত-কুল আৰু গোত্ৰ-প্ৰবৰ সুকীয়া। দুইটাকে সানি-মুচৰি আনি আমি একেটা খালেতে সুমুৱাইহে যত বিপদৰ সৃষ্টি কৰিছোঁ। এই দুই জাতৰ দুই বস্তুক মিহলাই একেটা কৰি আমি 'সিদ্ধি-বস্তু' কৰি স্কুল-কলেজত পাঠ আৰম্ভ কৰিয়েই আমি আত্মকালত পৰিছোঁহক।

উভয় পক্ষই আগবঢ়োৱা যুক্তিত ধাৰ আছে। কিন্তু এটা পক্ষয়ো বিষয়টো সম্পৰ্কত শেষ অভিমত এটা আগবঢ়াব পৰা নাই।

যুক্তি-তৰ্কৰ প্ৰখৰতা, আৰু আলোচনাটো দুটা ভাগত ভাগ কৰি উপস্থাপন কৰাৰ কৌশলটোৱে লেখকগৰাকীৰ বিচক্ষণতাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

প্ৰবন্ধ দুটা পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ ভাব হ'ব যেন সেই দুটা আজিহে লেখা। সাম্প্ৰতিক কালৰ বাবেও বিষয়টো সমানেই প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে। কিছুমান জীৱন্ত সামাজিক সমস্যা (live issues)-ৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতা এই প্ৰবন্ধটোৱেও প্ৰমাণ কৰে। ইয়াত আগবঢ়োৱা মতাদৰ্শসমূহৰ যুক্তিনিষ্ঠাও মন কৰিব লগীয়া।

ইয়াত প্ৰবন্ধটোৰ এটা চমু আভাসহে দিয়া হৈছে। স্ত্ৰী-শিক্ষা আৰু স্ত্ৰী-স্বাধীনতা সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখি থৈ যোৱা একাধিক সাক্ষৰ প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত এই আলোচনাটোও পৰিব।

শ্ৰীভগবৎ কথা

শ্ৰীভগবৎ কথা ১৮৩৬ শকত (১৯১৪ চনত) পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হয় বুলি লেখকৰ পাঁতনিৰ পৰা জনা যায়।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত দিয়া গ্ৰন্থ আৰু বিতং বিষয় সূচীত ইয়াক অনুবাদ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে (পৃঃ ৮), কিন্তু লেখকে 'পাতনি'ত ইয়াক অনুবাদ বুলি কোৱা নাই। চুটি পাতনিটুকুৰা তলত দিয়া হ'ল :

মানুহে ল'ৰাকালৰে পৰা ঈশ্বৰৰ বিষয়ে জনা উচিত। ল'ৰাকালত এই বিষয়ে আওহেলা কৰাৰ ফল পিছত বিষয় হয়। ভালেমান স্কুলীয়া ছাত্ৰৰে ঈশ্বৰৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিব নোৱৰাৰ নিমিত্তে আৰু তেওঁলোকৰ ঘৰত মাক-বাপেকে কৰা ঈশ্বৰৰ পূজা-সেৱা নাম-গুণবোৰ তেওঁলোকে অল্পবিদ্যা আৰু কুসঙ্গদোষৰ নিমিত্তে আগবৰলীয়া 'অসত্য প্ৰথা' বুলি ভাবি তেওঁলোক ঈশ্বৰত অবিশ্বাসী আৰু এক প্ৰকাৰ নাস্তিক হৈ পৰে। ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশত, ঘাইকৈ বঙ্গদেশত আজিকালি অনেক ছাত্ৰৰ ভিতৰত যে অৰাজকতা, ৰাজদ্রোহ, চুৰি, ডকাইতি, নৰহত্যা আদি মহাপাপে দেখা দিছে, তাৰো মূল-কলেজত এক প্ৰকাৰ ঈশ্বৰ বিবৰ্জিত শিক্ষাই কিছু পৰিমাণে গুৰি বুলি আমাৰ বিশ্বাস। এই অনিষ্টৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ নিমিত্তে এই সৰু কিতাপখন যুগুত কৰা হৈছে। এই কিতাপ সাম্প্ৰদায়িকতা দোষশূন্য। এনে কিতাপ যে স্কুলত চলাই প্ৰত্যেক স্কুলীয়া ছাত্ৰৰ হাতত দিয়া উচিত তাত আমাৰ অলপো সন্দেহ নাই।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত দিয়া গ্ৰন্থ আৰু বিতং বিষয়-সূচীৰ (খ) পৃষ্ঠাৰ টোকাতে সম্পাদকে শ্ৰীভগবৎ কথাৰ মূল গ্ৰন্থকাৰ মহৰ্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ নামোল্লেখ কৰা নাই।

পুথিখনত সাতটা অধ্যায় বা কথা আছে। সেইকেইটা ক্ৰমে ঈশ্বৰ আছে (১) সত্যং), ঈশ্বৰে জানিছে (জ্ঞানং), ঈশ্বৰ অনন্ত (অনন্তং ব্ৰহ্ম), ঈশ্বৰ আনন্দময় (আনন্দং কণং), ঈশ্বৰ অমৃত (অমৃতং যজ্ঞিভাতি), ঈশ্বৰ শান্ত আৰু মঙ্গল (শান্তং শিবং), আৰু ঈশ্বৰ অদ্বিতীয় (অদ্বৈতং)। প্ৰথম কথাত লেখকে কৈছে : 'ভালেমান দিনৰ পৰা মোৰ ইচ্ছা আছিল তোমালোকক ভগৱানৰ বিষয়ে দুই-চাইটা কথা শুনাৰ আৰু তাৰ ফলত যেন তোমালোকৰ হৃদয়তো তেওঁক জানিবৰ ইচ্ছা জগাব পাৰিম আৰু মোৰ নিজৰো প্ৰাণ শীতল কৰিব পাৰিম।' এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই, ছাত্ৰবসকলৰ উপযোগীকৈ প্ৰাঞ্জল ভাষাত ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তেওঁ ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা (lucid ex-

position) আগবঢ়াইছে। গভীৰ ঔপনিষদ তত্ত্বৰ সহজে বোধগম্য ব্যাখ্যান উপস্থাপন কৰাটো সহজ কথা নহয়। কিন্তু শ্রীভগৱৎ কথাত যেই কোনো এটা অনুচ্ছেদ পঢ়ি চালেই পাঠকে ধৰিব পাৰিব যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে এই কামটো প্ৰশংসনীয় সফলতাৰে কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা অনুচ্ছেদ দাঙি ধৰা হ'ল :

আমি কাক মৃত্যু বোলোঁ? যি প্ৰাণ আগেয়ে আছিল, সেই প্ৰাণৰ অভাৱকেইতো আমি সাধাৰণতে মৃত্যু বোলো। আমি এটা চাকি জ্বলো, চাকিটো বতাহত নুমাই গ'ল। তেতিয়া আমি কওঁ যে চাকিটো নুমাই গ'ল। যদিও ধৰিবলৈ গলে চাকিটোৰ পোহৰটোৰহে মৃত্যু ঘটিব। কিন্তু যদি কোনো প্ৰাণীয়ে, সেই প্ৰাণী অনুৰীক্ষণেৰে দেখা পোৱা জীৱাণুৰ পৰা মানুহলৈকে যি প্ৰাণীয়েই হওক, প্ৰাণ ত্যাগ কৰে, তেনেহ'লেই আমি কওঁ যে সেই প্ৰাণীটো মৰি গ'ল। এটা শিল ভাঙি পেলালো, কোনেও নকয় যে শিলটো মৰি গ'ল। কিন্তু এজোপা গছ কাটি পেলালো, যদি সেই কটা গছজোপাৰ পৰা কোনো পাত-ফুল নোলায়, তেন্তে ক'ম যে গছজোপা মৰি গ'ল, তাৰ প্ৰাণৰ অভাৱ হ'ল। আৰু যদি সেই কটা গছজোপাৰ পৰা পাত ফুল ওলায়, তেন্তে ক'ম যে গছজোপা তেতিয়াও জীয়াই আছে। তেনেহ'লেই দেখা গ'ল যে প্ৰাণৰ অভাৱকেই আমি সাধাৰণতে মৃত্যু বোলো। (ঈশ্বৰ অমৃত)

ধূলিতৰা আৰু ৰেণুকা, কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত আৰু বাখৰ লিখি বেজবৰুৱাদেৱে উঠি অহা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক সজ্ঞানিকা দি আৰু সজ্ঞপথ দেখুৱাই সিহঁতৰ বৈয়কিক জীৱনত পথ প্ৰদৰ্শকৰ কাম কৰিছিল। শ্রীভগৱৎ কথাত তেওঁ আমাৰ কিশোৰ-কিশোৰীহঁতক আধ্যাত্মিক জ্ঞানেৰে আলোকিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহয়। উঠি অহা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ নৈতিক, মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে লক্ষ্মীনাথে তেওঁলোকৰ একান্ত সজ্জৰ্থীৰ কাম কৰিছিল। অসম আৰু অসমীয়াৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ বাবে তেওঁৰ অবিৰত চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ ইও এক নিদৰ্শন।



লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : সাহিত্য-সমালোচনা আৰু অনুবাদ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে সাহিত্য সমালোচনা বিষয়ক কোনো পুঁথি ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাই, কিন্তু অ'ত-ত'ত চেগা-চোবোকাকৈ এই বিষয়ে তেওঁৰ অভিমত প্ৰকাশ হৈছে। সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও সেইবোৰে বিষয়টো সম্পৰ্কত তেওঁৰ মতাদৰ্শ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। 'বাহী'ত তেওঁ বহুতো ন-পুঁথিৰ চিনাকি আগবঢ়াইছিল। সেইবোৰ এতিয়া বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ ১৭৭২-১৮০০ পৃষ্ঠা (ন পুঁথি চিনাকীৰ চানেকী) আৰু ২৫৮২-২৬২৫ পৃষ্ঠাত (পুঁথি আৰু কাকতৰ গুণাগুণ বিচাৰ) প্ৰকাশ পাইছে। সেইবোৰক আমি সমালোচনাৰ আৰ্হিস্বৰূপে ল'ব পাৰোঁ।

বেজবৰুৱাৰ সময়লৈকে আমাৰ সাহিত্যত সমালোচনাৰ ধাৰা এটাৰ প্ৰবৰ্তন হোৱাই নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পথপ্ৰদৰ্শক। তেখেতে লিখা পুঁথি-সমালোচনাবোৰ বহুনিষ্ঠ, সহজে বোধগম্য, আৰু কোনো বিশেষ মতাদৰ্শানুগ নহয়। ইংৰাজী 'ৰিভিউ' (review) শব্দটো এইবোৰত প্ৰযোজ্য। পুঁথি একোখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰাকে তেওঁ লক্ষ্য হিচাপে লৈছিল। সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল পক্ষপাতশূন্য— ভদ্ৰাভিনিবেশী সমালোচক। লেখক একোমৰাকীৰ ৰচনা একোখনৰ বা কিতাপ এখনত থকা দোষ-ৰুচীবোৰ তেওঁ কঁহিৱাই দেখুৱাইছিল, কিন্তু তেওঁ দোষগ্ৰাহী নাছিল, গুণগ্ৰাহীহে আছিল। আমাৰ ভাষাত সাহিত্য সমালোচনাৰ এক যথার্থ, সুস্থ পৰম্পৰাই গঢ় লৈ উঠাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল— সেইবাবেই তেওঁ নতুন লেখক-লেখিকাক বিমান পাৰি উৎসাহ দিছিল। বিজ্ঞ পৰামৰ্শদাতা (mentor) হিচাপে তেওঁলোকক গুৰু পথ দেখুৱাইছিল। যোথু আৰ্শভৰ যতে, বোৱা ৰচনাৰ দোষ ধৰা আৰু ভাল ৰচনাৰ গুণ বৰ্ণন— এই দুয়োটাই সমালোচকৰ কৰ্তব্য কাম, সিহে গুণ বৰ্ণনাটোহে প্ৰথম কাম, দোষ ধৰাটো সিহে। (It is the critic's first duty— prior even to the duty of stigmatizing the bad— to welcome everything that is good.) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৱো এই আদৰ্শটোকে গ্ৰহণ কৰিছিল।

বুলি তেওঁৰ সমালোচনাৰোৰ পঢ়িলেই ধৰিব পাৰি। তেওঁৰ সমালোচনাসমূহ প্ৰাঞ্জল আৰু বিবৰণবিশেষৰ দলে সোমাব পৰা শক্তিও তেওঁৰ আছে।

সমালোচনা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাদেৱৰ কেইটামান অভিমত ইয়াত দাঙি ধৰা হ'ল :

সমালোচক হোৱা অতি টান কাম। উবাদুৰা সমালোচনাই ইটতকৈ অনিষ্ট বেছি কৰে। ধেয়ে সেয়ে দুই চাৰি গিঠি অগ্ৰাসে লেখিব পাৰে কিন্তু লোকৰ লেখাৰ ওপৰত দুৰ্‌কলম প্ৰকৃত সমালোচনা কৰিব নোৱাৰে। কিছুমান মানুহ আছে, তেওঁলোকে সমালোচনা কৰা কামটি অতি উজু পায় নে কি ক'ব নোৱাৰে। অসম গিহুত কাপ ধৰিয়েই সমালোচনা কৰিবলৈ বহে। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, পঞ্চম বহুতা)

এই পৃথিৱীত বতৰিলাক মন্ডিলৰ কাম আছে তাৰ ভিতৰত সমালোচনা কৰাটোও এটা। কিন্তু আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় এইহে যে সেইটো কাম সম্বহভাগ মানুহে ইমান টিলা বুলি ভাবে যে খেপিয়ে কনিয়ে সমালোচক। সম্পাদক হৈ সমালোচক হোৱাটো আৰু টান। (বৈষ্ণৱী, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৩১ শক)

... এইটো নিশ্চয় যে সমালোচনা বৰ টান কাম। সমালোচকজন ধৰ্মী, ন্যায়বন্ত বিচক্ষণ আৰু সুবিচাৰক হ'ব লাগে, নতুবা তেওঁ প্ৰকৃত সমালোচকৰ আসনত বহিব নোৱাৰে। কাকতৰ সম্পাদক হ'বৰ উপযুক্ত লোক বিচাৰ-খোচাৰ কৰিলে এবুৰি-আদৰুৰি মিলে, কিন্তু আচল সমালোচক বৰ পুৰুষাৰ্থ কৰি বিচাৰিলেও এজন আদৰ্শজন মিলা টান। সমালোচক নাম লৈ চলা লোক কুৰিয়ে কুৰিয়ে পোৱা যায়, কিন্তু তেওঁলোকক বজাই চালে সঁচা সমালোচক বজাবি তেওঁলোক নাৰাজে। (এ)

কোনো লোক সম্পাদক হ'লেই যে তেওঁ সমালোচকৰ উপযুক্ত হ'ল এনে নহয়। ভাল পৰীয়া হ'লেই যে ভাল হাতী-মাউত হ'ব পাৰি, অথবা ভাল পায়ন হ'লেই যে ভাল ৰান্ন হ'ব পাৰি এনে নহয়। সমালোচক হ'বলৈ যোৱাজনৰ পাত অপকপাতিতা, ওপজৰিঙা আৰু ধৰ্মজ্ঞান থাকিব লাগে আৰু প্ৰস্তুত হিংস্ৰকুৰীয়া বতাবটো থাকিব নালাগে; নতুবা তেওঁৰ কপন আশৰ পৰা সমালোচনা অস্বত্ব ঠাইত উঠি, প্ৰশংসা, নিৰ্দা আৰু পৰিহা হলাহল যে কোনেই বাক্যকে এইটো নিশ্চয়। (এ)

প্ৰকৃত সমালোচনা সোম পকে জুইহে। অসম, যবন আৰু বহুভাষৰ সমালোচনা নিশ্চয় লাগে। কিন্তু ইমান এটা অসুস্থ বক্তা দুখান-চাৰিখান আতপকীয়া আৰু আতলীয়া কথাবে বৰবৰি খবিত পোলাবলৈ বেজা দেখিলে তেনে সমালোচকৰ প্ৰতি বক্তা নহৈ দুখহে লাগে। (বৈষ্ণৱী, ২২শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শক)

শঙ্কৰদেৱ, ক্ৰীশাশ্বদেৱ আৰু ক্ৰীশাধৰদেৱ, ভট্টকথা, ক্ৰীষ্ণকথা আদি

আলোচনাপ্ৰধান, পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বচনাসমূহ গুণগ্ৰাহীজনৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখা। সেইবোৰত সমালোচকগৰাকীয়ে বিগ্ৰেবণী দক্ষতাৰ উপৰি তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰো পৰিচয় দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, এই অভিমতটোলে আঙুলিয়াব পাৰি :

মহাকবি কালিদাসৰ হাতত পৰি বদ্বংশৰ বৃত্তান্তৰ নিচিনা গদ্যময় কথা যেনেকৈ অনুগম কাব্যময় হৈছে, অসমীয়া ভাষাত মহাকবি শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰি হৰিবংশ আৰু ভাগবতৰ বৃত্তান্ত তেনেকৈ অনুগম কাব্যময় হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থত বেজবৰুৱাদেৱে গুৰুজনাৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ প্ৰাঞ্জল সমালোচনা আগবঢ়াইছে। কীৰ্ত্তন ঘোৰা, কল্পিত হৰণ আৰু বৰগীত সম্পৰ্কে কৰা তেখেতৰ সমালোচনা যথার্থতে মননলীল। বৰগীতৰ সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত লেখকে কৈছে :

সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক সাহিত্যই বতাহে বন-পোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে। আৰু গীতেই এই জাতীয় আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ। নাট, পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাৰি-লগা কাঁড়ৰ দৰে শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তেই নৱ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গুটি সিঁচিছিল।

শঙ্কৰদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু চৈতন্যদেৱৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিভিন্নতা সমালোচক-গৰাকীয়ে দ্ব্যৰ্থহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। এই সমালোচনা তেওঁৰ বস্তুনিষ্ঠা আৰু বিগ্ৰেবণ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

সমালোচক হিচাপে বেজবৰুৱাদেৱৰ পৰিচয়জ্ঞাপক দুটি চুটি মন্তব্য ইয়াত তুলি থকা হ'ল :

কীৰ্ত্তনৰ হৰমোহন আখ্যাত ধৰ্কা উপবন বৰ্ণনা সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাৰ মন্তব্য :

শঙ্কৰৰ অমৃত নিস্যন্ধিনী লেখনীৰ পৰা ওলোৱা এই উপবনৰ জীৱন্ত চিত্ৰৰ তুলনা নাই। যেনে উজ্জু শব্দৰ সমাবেশ, তেনে বচনাৰ লালিত্য, তেনে ছন্দৰ লহৰী। এই বৰ্ণনা পঢ়িলে কোনোবা ভাৰতীয় ৰাফেলে (Raphael) অঁকা উপবনৰ চিত্ৰপট যেন লাগে। অসমীয়া ভাষাক শঙ্কৰদেৱে যে কি বগ্ৰেবে বিভূষিত কৰি গৈছে, তাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হয়। * * * কি উচ্চ ভাব, কি প্ৰাৰ্থনা, কি স্তুতি, কি কৰুণা, কি শোক, সকলো বৰ্ণনাতে শঙ্কৰদেৱে মুখা ফুটাই গৈছে। শঙ্কৰদেৱে যদি আন কোনো পুথি বচনা নকৰিলেহেতেন, আৰু আন কোনো কাম নকৰিলেহেতেন, তথাপি অকল এই কীৰ্ত্তনখনৰ বাবেই তেওঁ জগতত অমৰ হৈ থাকিলহেতেন।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'কি মতে ভকতি কৰিবো তোমাত হৰি এ' শীৰ্ষক প্ৰাৰ্থনাটিৰ বিষয়ে গুণমুগ্ধৰ দৃষ্টিৰে বেজবৰুৱাদেৱে লিখিছে :

এইটি ভক্তৰ হৃদয়-কন্দৰ্ব্বীভূত ভক্তিবস বিমিশ্ৰিত কি সুন্দৰ প্ৰাৰ্থনা! ভক্তৰ হিয়াৰ মৰ্মস্থলীৰ পৰা ওলোৱা কি নিবেদন। কি আবেদন। কি কাকূতি। কি প্ৰাণশ্লীৰ্ণ প্ৰাৰ্থনা! ভাই অসমীয়া, পৃথিৱীৰ সুসভ্য, অসভ্য, অৰ্দ্ধসভ্য, কোন দেশৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰক সাধক ভক্তৰ হৃদয়ৰ পৰা এনে ‘মহতো মহীয়ান’ প্ৰাৰ্থনা ওলাইছে, এবাৰ সেইবোৰৰে সৈতে... মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এই প্ৰাৰ্থনাটি তুমি বিজাই চোৱা। আমাৰ দৃঢ়বিশ্বাস, তেতিয়া তুমি নিঃসন্দেহে ক’ব পাৰিবা যে ধৰ্মবিষয়ত তোমাৰ দেশ আন সকলো দেশতকৈ ধনী আৰু শঙ্কৰ-মাধৱ তোমাৰ আঁচলৰ নিধি।

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাত তলত আঁচ টনা শব্দবোৰে সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিষয়-বস্তুৰ মৰ্মস্থলীলৈ সোমাব পৰা অনুভৱী অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰমাণ দিছে।

সমালোচক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মূল্যায়ণ কৰিবলৈ হ’লে ওপৰত উল্লেখ কৰা তেখেতৰ গ্ৰন্থকেইখনত প্ৰতিকলিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথাও বিবেচনা কৰিব লাগিব।

* * * *

বৰবৰুৱা বদতি— ‘মই সমালোচক নহওঁ। চাৰিশ্ৰেণীৰ সমালোচক আছে। [চাৰি শ্ৰেণীৰ সমালোচক বোলাতে বেজবৰুৱাদেৱে আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে কোৱা অৰোচকী, সতৃণাভাৱহাৰী, মাৎসৰী, আৰু তদ্ভাভিনিবেশী সমালোচককে বোধহয় বুজাইছিল।] চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ সমালোচকে মাথোন দুটা কথা মানে— ভাল আৰু বেয়া। মোক এই চতুৰ্থ শ্ৰেণীত পেলাই লৈ দুভুকু মাৰিব পাৰ। মই বেয়া নাপাওঁ, পিঠি পাতি দিম। কিন্তু ভুকুকেইটা অলপ লাহেকৈ মাৰিবি। জানই দেখোন— ভিনিহিদিবোৰৰ ব্লাড প্ৰেছাৰ আছে অৰ্থাৎ বায়ু বোগ আছে। এটা ঘটনা যথাযথ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গ’লে, যেনে আছে বা যেনে হ’বৰ সম্ভৱ, তেনেকৈ বৰ্ণনা কৰিবি। তোৰ মনেৰে যেনে হ’ব লাগে তেনেকৈ নকৰিবি।’

— বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি (ভিনিহি-খুলশালি সংবাদ)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘নাৰায়ণ, কাহে ভকতি কৰোঁ তেবা’ শীৰ্ষক বৰগীতটোৰ ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছিল। মূলপাঠৰ লগত পৰিচিত যিকোনো পাঠকেই ইয়াক মূলৰ ওচৰ চপা বুলি মানি ল’বলৈ দ্বিধাবোধ কৰিব। দৰাচলতে অনুবাদত বৰগীতৰ দৰে ৰচনাৰ মূলৰ সুখমা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাযায়েই।

বেজবৰুৱাদেৱে E. Marsden-ৰ *History of India for Schools*, Part I, Part II গ্ৰন্থখন ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী নাম দি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। ১৯০৭ চনৰ ৫ এপ্ৰিল তাৰিখৰ তেওঁৰ ডায়েৰীত উক্ত গ্ৰন্থৰ ‘অনুবাদ নকল কৰা কাম শেষ হ’ল’ বুলি উল্লেখ আছে। গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় খণ্ডত (পৃ ৩০৬৩-৩২৩৮) ইয়াক ছপোৱা হৈছে। অনুবাদৰ ভাষা নিৰ্ভাজ অসমীয়া আৰু ফটকটীয়া। অনুবাদ যেন নালাগেই। সুখপাঠ্য এই বুৰঞ্জীখন অসমীয়া সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাদেৱৰ আন এক অনুগম অৰিহণা।

বেজবৰুৱাদেৱে জীয়েক দীপিকাৰ বাবে কেইটামান Hymns-ৰ বাংলা অনুবাদো কৰিছিল। [দ্রষ্টব্য : বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাবলী, পৃ: ৩০১২-৩০১৫] শ্যেকসপীয়েৰৰ ছেম্লেট নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য, আৰু দ্বিতীয় দৃশ্যৰ অসম্পূৰ্ণ এটা শাৰীৰ অনুবাদো বেজবৰুৱাদেৱে কৰিছিল বুলি ইতিপূৰ্বে স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।

বিদেশী ভাষাৰ কিতাপ দেশী ভাষালৈ তৰ্জমা কৰিলে দেশী ভাষাৰ উন্নতি সাধন হ'ব বুলি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভবা নাছিল। 'বিদেশী গ্ৰন্থৰ ভাল ভাববিলাক গ্ৰহণ কৰি সেইবিলাক জীণ নিয়াই নিজৰ তেজ-মণ্ডহেৰে সৈতে মিলাই নিজৰ ভাষাত সেইবিলাক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলেই ভাষাৰ প্ৰকৃত উন্নতি হয়' বুলি তেখেতে মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'ছেক্সপীয়েৰে ইটালী, ডেনমাৰ্ক প্ৰভৃতি দেশৰ গ্ৰন্থৰ পৰা ভাব, ঘটনা প্ৰভৃতি লৈ নিজৰ কৰি নিজৰ ভাষাত সেইবিলাক ব্যৱহাৰ কৰি গ্ৰন্থ লেখি যেনেকৈ নিজ ভাষা চহকী কৰিলে, আমিও সেই আৰ্হিমতে চলিলেহে আমাৰ অভীষ্ট সিদ্ধি হ'ব' বুলি তেখেতে ভাবে। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, সামৰণি বক্তৃতা)

এই প্ৰসংগতে বেজবৰুৱাদেৱে কোৱা তলৰ কথাখিনিও প্ৰণিধানযোগ্য :

'সৰ্কসাধাৰণে বুজিব পৰা আৰু বস পোৱা নাটক, নভেল আৰু গল্পৰ কিতাপে ভাষাৰ বৰ উন্নতি কৰে। মোৰ এনে বিশ্বাস যে ভাষাৰ উন্নতিৰ বিষয়ত, এখন ভাল উপন্যাস বা বুৰঞ্জী দহখন কঠোৰ বৈজ্ঞানিক কিতাপতকৈও বেছি ফলদায়ক। দহখন বৈজ্ঞানিক পুথিৰ ভাষা দহজন কি কুৰিজন বৈজ্ঞানিকৰ; কিন্তু এখন ভাল উপন্যাসৰ ভাষা এক কোটি লোকৰ। হাৰ্কাট স্পেক্কাৰৰ বায়লজি বা ছাৰ চাৰ্লছ বে'লৰ 'এনিমেল ফিজিয়লজি'ৰ ভাষা স্পেক্কাৰৰ, বে'লৰ আৰু তেওঁলোকৰ নিচিনা দহ-পাঁচজনৰ; কিন্তু ছাৰ বাৰ্ণাৰ স্কটৰ 'আইভেন হো' পূব-পশ্চিম উত্তৰ-দক্ষিণৰ গোটেই ইংৰাজী ভাষা কোৱা লোকৰ। এই দেখি আমাৰ ভাষাত কিছুমান ভাল নাট, উপন্যাস আৰু তেনে শ্ৰেণীৰ পুথি ওলালে আমাৰ ভাষাৰ খুব উপকাৰ হয়। বন্ধিম এই বাবেহে বঙলা ভাষাৰ পৰম উপকাৰী। (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, সামৰণি বক্তৃতা) অনুবাদ সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাৰ লঘুসূৰীয়া মন্তব্যটোও ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি :

বেজবৰুৱা (লম্বাইৰ প্ৰতি) : আজিকালি আৰু তোমাৰ সেই শঙ্কৰী যুগ নাই। আজিকালি কিনাছিল যুগ— অৰ্থাৎ তৰ্জমাৰ যুগ। এই যুগত তৰ্জমাৰ বাহিৰে গতি নাই। * * *

তোমাক কেইবাৰ ক'ম যে এই যুগ তৰ্জমাৰ যুগ? আন নোলাগে আমাৰ কথা-বাৰ্তাৰ ফালেই মন কৰিলে দেখিব, আমি কথা কওঁ, ইংৰাজী বা বঙলা idiom-ৰ তৰ্জমা কৰি। আমাক দেখি আমাৰ আৰ্হি লৈ আমাৰ অৰ্দ্ধাঙ্গিনী শিক্ষিতা সুন্দৰীসকলেও তাকে কৰিছে।... (বেজবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি : বৰনীতৰ তৰ্জমা)

সাতাইশ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথাশৈলী বা ষ্টাইল

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে চিন্তাশীল, ব্যাখ্যাশ্ৰুত, সংবেদনশীল, কাব্যিক, হাস্যাত্মক, যুক্তিনিষ্ঠ আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰ ৰচনাশৈলীৰে অসমীয়া ভাষাটোকে সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায়সমূহত প্ৰসঙ্গতঃ এইবোৰৰ কিছু উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। তথাপি, চিজিল লগাই, বিভিন্ন ধৰণৰ শৈলীৰ আৰু কিছুমান উদাহৰণ ইয়াত আগবঢ়োৱা হ'ল :

১। 'সেইদিনাই আবেলি মই মোৰ হেৰোবা নিধি নতুন সুতুলি লাভ কৰিলোঁ। অন্তৰিলম্বতে সুতুলিৰ ভিতৰেদি সমুখিত আনন্দৰ কৰুণ সুৰে দিম্বগুৰু' মুৰবিত কৰিবলৈ ধৰিলে। দুখৰ বিষয়, এই সুতুলিৰো পৰমায়ু সৰহখিনি পৰ নাছিল; কংসাৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটোকো পূৰ্বৱৰ্তে শিলত আফালি ৰখ কৰিলে। এইবাৰ তেওঁ আৰু এখোজ আগবাঢ়ি সুতুলিৰ জন্মদাতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাক বিশেষকৈ কৈ দিলে, যেন তেওঁ আৰু মোক ন-কৈ সুতুলি সাজি নিদিয়ৈ। ফলত, সুতুলি সৃষ্টিৰ আদ্যাশক্তি নিষ্ক্ৰিয় হ'ল। কিন্তু উপায়হীনৰ উপায়দাতা সহায় হ'ল; মোক তেওঁ নতুন বাট উলিয়াই দিলে। মই আমাৰ ঘৰৰ লগুৱা ল'ৰা এটাৰ শৰণাগম হ'লোঁ; সি মোক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সুতুলি এটা সাজি দিলে। কিন্তু যদিও পুনৰাগত এই সুতুলিত আগৰ দুটাৰ দৰে finish অৰ্থাৎ কাৰিকৰী নাছিল, আৰু যদিও তাৰ 'গলা সুৰ-সধা' নাছিল, তথাপি এই কণা মোমায়েই মোৰ অনেকখিনি অভাৱ পূৰণ কৰিলে। মই তাক হেপাহ পলুৱাই বজাই অতি সংগোপনে লুকাই থলোঁ। কিন্তু কংসৰ চোৰাংচোৱাৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি সি অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰিলে; কোনো চৰিয়াৰ সহায়েৰে ককাই সেই গুপ্তনিধি আবিষ্কাৰ কৰি লুপ্ত কৰি দিলে। অনুসন্ধানৰ ফলত ককাৰ জানোদয় হ'ল যে, এইবাৰৰ সুতুলিৰ জন্মদাতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা নহয়, আমাৰ লগুৱা ল'ৰাটোহে। তাক তেওঁ মাতি আনি কৰাকৈ ডাৰি দি কলে যে ভৱিষ্যতন্ত সি যেন আৰু ভেনে দোৱাৰহ কাম নকৰে। মই বাট এজাৰ দেখি দুখত দুদিন নিৰুৎসাহ হৈ ৰহি আছিলোঁ। হঠাৎ বিজুলী সৰাৰ দৰে মনলৈ উঠাহ আছিল; মই ভাবিলো, মইনো নিজ হাতে সুতুলি এটা সাজি নলগ' কিয়? যেনে ভাবোদয়, ভেনে কাৰ্য। লৰি গৈ শৰ্ম্মাৰ ঘৰৰ পৰা কুমাৰ-মাটি এসোপা সংগ্ৰহ কৰি আনি

সুতুলি সাজিবলৈ লগি গলোঁ। প্ৰথম চেপ্টা বিকল হ'ল। দ্বিতীয় চেপ্টা সকল-বিকলৰ মাজত ব'ল। তৃতীয় চেপ্টাত কৃতকাৰ্য হ'লোঁ। একপ্ৰকাৰ চলি যাব পৰা সুতুলি এটা মই স্বহস্তে নিৰ্মাণ কৰি পেলালোঁ আৰু ফুৰাই ডাব পৰা মাতো উলিয়ালোঁ। কৃতকাৰ্য্যৰ সকলতাত মোৰ মন উৰলীকৃত হ'ল। দুপৰীয়া ককাই ভাত খাই উঠি শোৱা পাঠীত পৰি নিদ্ৰাক আহ্বান কৰি আছিল, এনেতে হঠাৎ সুতুলিৰ সুৰৰ বাহ-নাম ত্ৰেণ্ডৰ কাণত পৰিল। তেওঁ উদ্বেজিত হৈ একেচাবেই উঠি মোৰ কালে চোচা ললে; মই দিলো লৰ। মোক সৰহ দুবলৈ খেদি বোৱাটো নিশ্ফল বুজি তেওঁ আঁতৰৰ পৰা বিঙিয়াই শাসন কৰি কলে,— 'বাক, আজি ডাঙৰীয়া কাছাৰীৰ পৰা আহক, কোবত তোৰ পিঠিৰ চাল তোলাম।' এই শাসন-বাক্য শুনি মোৰ মন দমি গ'ল। মই কিছুমান বেলিৰ মূৰত উভতি আহি, তেওঁৰ হাতত মোৰ বুকুৰ বাক সুতুলিটো সমৰ্পণ কৰি কাৰো কৰি কলোঁ, 'ককা, প্ৰসন্ন হোৱা। এইটো সুতুলি; তুমি তাক শিলত আফালি চুৰুঁমে কৰা বা যি মন যায় কৰা; মই আৰু সুতুলি নবজাওঁ।' (মোৰ জীৱন-সৌবৰণ),

— কৈশোৰ মনৰ এক দ্বিধাদ্বন্দ্বজৰ্জৰিত পৰিস্থিতিৰ যথায়থ আৰু বসাল উপস্থাপন ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৰা হৈছে। 'আদ্যাশক্তি' আৰু 'কংসাৱতাৰ'— এই দুইৰ পৰোক্ষ উল্লেখৰ (allusion) সহায়ত এক কৃত্ৰিম গান্ধীৰ্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। 'শৰণাপন্ন', 'জ্ঞানোদয়', 'বোধোদয়' ইত্যাদি গহীন গহীন শব্দৰ অনায়াস প্ৰয়োগ এই উদ্দেশ্যেই কৰা হৈছে। বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ পৰিসমাপ্তিত যি এক কৃত্ৰিম নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে যেন তাৰেই প্ৰস্তুতি স্বৰূপে এই কৃত্ৰিম গান্ধীৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। আদ্যাশক্তি যোগমায়াৰ শিলত আছাৰি মৰা আৰু সুতুলিটো শিলত আছাৰি কলা— এই দুই পৰিস্থিতিৰ মাজত আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ সত্ত্বেও উভয়ৰ মাজত সাদৃশ্যৰ যি আভাস দিয়া হৈছে সি বসগ্ৰাহী পাঠকৰ বাবে বেছ আমোদজনক হৈছে। 'মই তাক হেঁপাহ পলুৱাই বজাই... লুপ্ত কৰি দিলে'— এই কথাষাৰত পৰিস্থিতিৰ নাটকীয়তা প্ৰকাশ পাইছে। 'কংসাৱতাৰ... সংবাদ...', 'কংসৰ চোৰাং চোৱাৰ', 'গুপ্তনিধি লুপ্ত কৰি দিলে' ইত্যাদি প্ৰকাশভঙ্গীত অন্তঃস্থিত ধ্বনি-সাম্যৰ (internal rhyme) যি আভাস পোৱা যায় সি লঘুভাৱৰ সৃষ্টিকাৰক। অনুচ্ছেদটোত তৎসম আৰু থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট কৰা হৈছে অথচ তাৰ ফলত ইয়াৰ সাহিত্যিক গুণসম্পন্নতা কোনো প্ৰকাৰে ব্যাহত হোৱা নাই। অনুচ্ছেদটোৰ বাক্যবোৰ একেআগী নহয়, ভিন ভিন দৈৰ্ঘ্যৰ। এই শৈলী পৰিশীলিত শৈলী নহয়— স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে ইয়াৰ প্ৰাণবন্ত। কথাবোৰ জুখিমাখি কোৱা নহয়; অনুচ্ছেদটো পঢ়ি পাঠকৰ ধাৰণা জন্মে যেন এই শৈলী লেখকৰ স্বাভাৱিক। অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, যোজনা-পটন্তৰ আদি সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সিৰোবৰ আভাসিক প্ৰয়োগ কৰাতহে লক্ষ্মীনাথ অধিক অভ্যস্ত। উদাহৰণ যেনে— 'কণা মোমায়েই' ('নাই মোমায়েইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল'— এইবাৰ কঁথাৰ আংশিক কণ)। ইংৰাজী বাক্যাগঠনৰীতিৰ প্ৰভাৱো অনুচ্ছেদটোত দেখা যায় : 'বিশেষকৈ কৈ

দিলে' (অন্যত্ৰ, বাঁচি অসমীয়া কথা, 'দঢ়াই ক'লে' বা, 'দঢ়াই দঢ়াই ক'লে', 'বিত্তীয় শ্ৰেণী', 'আক এখোজ আগবাঢ়ি', 'হঠাৎ বিজুলী মৰাৰ দৰে' ইত্যাদি প্ৰকাশভঙ্গী যথাক্ৰমে ইংৰাজী বচনভঙ্গী 'specially instructed', 'second rate', 'one step further', 'like a lightning flash'-ৰ অসমীয়া ৰূপ বুলি ঠাকৰ কবিলে ভুল নহ'ব। সংক্ষেপত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া বচনাশৈলীৰ সংমিশ্ৰণ এই অনুচ্ছেদত দেখা গৈছে।

অনুচ্ছেদটোত, বাক্যবিশেষৰ তাৰ অনুৰত্তী বাক্যৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপিত হৈছে আৰু এই পাৰস্পৰিক সম্বন্ধই বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ সহজ ক্ৰমবিকাশত সহায় কৰিছে। ইয়াৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে থকা কৃত্ৰিম গাভীৰ্যই ভাবৰ লঘু হাস্যাত্মকতা অব্যাহত ৰাখিছে। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা ইয়াৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ভাবৰ সহজ স্ক্ৰুণৰ তাগিদাই এই ধৰণৰ গদ্যৰ জন্ম দিয়ে।

২। 'তিনিও ভায়েক ককায়েকৰ ভিতৰত ধনী টেঙৰ, বলী, বুধিয়ক, খব, বড়িয়াল, অৰাইটং আৰু কামত সন্তোষ দিব পৰা আছিল। দিনে ৰাতিয়ে আমাৰ ঘৰৰ এশ এটা কাম ধনীয়ে উছাহেৰে কৰি, সুবিধা পালেই, বঙ-খেমালিৰে আমাক আমোদ দিছিল। তাৰ বৰষ কলা-বগাব মাজতে, গা, হাত-ভৰি আটিল আৰু পেটত এটা ডাঙৰ মেকুশ আছিল। ধনীয়ে সদায় সকলোকে কৈছিল, যে মেকুশটো তাক ঈশ্বৰে হেনো ধন ভৰাই থবলৈ দিছে, আৰু সেই দেখি তাৰ নামটোও ধনী। আনে তাৰ এই কথাত হাঁহিছিল, কিন্তু মই সেই কথাত ভালেমান দিনলৈকে নিবহ-নিপানীকৈ পতিয়াই আছিলোঁ। ধনীৰ তেতিয়া ভৰ ডেকা বয়স। গাৰ বল আৰু মনৰ স্ক্ৰুণিত সি খোলাত ভজা আঁৰে ওফৰাদি উফৰি ফুৰিছিল আৰু উফৰি ফুৰাটোৱেই তাৰ... সহজ অবস্থা আছিল। তাৰ গাত উপচি পৰা বলে তাক ইমান সিগ দিছিল, যে তাৰ শাৰীৰ কোনো সমনীয়া ডেকা দেখিলে সি উপচাচি আগবাঢ়ি গৈ তাৰে সৈতে এবুন্দা যুঁজবাগৰ নকৰি নোৱাৰিছিল; আৰু যুঁজৰ জয় পৰাজয় দুইটা মিঠা তিতা ফল অজ্ঞান বদনে গিলিছিল; দুপখীয়া পলবোৱা মানুহৰ উকি কাণত পৰিলেই ধনীৰ গা সাতখন আঠখন হৈ পৰিছিল আৰু সেই মুহূৰ্ততে সি সকলোৰে হাক-বচন গালি-শপনি কটিটকৈ থৈ ঘৰৰ সকলো কাম এৰি হাতত পল লৈ মাছ মাৰিবলৈ লবিছিল; আৰু কেতিয়াও সুদাহাতে নুভতিছিল। সুদাহাতে নোভোতাৰ মানে যে সদায় সি মাছখৰা কাৰ্য্যত কৃতকাৰ্য্য হৈছিল এনে নহয়, বৰং বোল অনা দিনৰ ভিতৰত পোন্ধৰ অনা দিনত তাৰ ওলোটোটোহে সংঘটিত হৈছিল। উপমা দি কবলৈ গলে মুঠতে ধনীৰ পলৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্ক, বাঁৰী বামুণীৰ আঙাৰ বাটিৰে সৈতে মাছৰ সম্পৰ্কেৰে কিালালও বেছি বেঙাই নাযায়।' (এ)

—গৃহস্থৰ ঘৰৰ এটি ডেকা লগুৱা ধনীৰ সহানুভূতিসূচক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ৰসালকৈ ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত কৰা হৈছে। ধনীৰ ডেকালি, তাৰ চাল-চলন আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ এটি আমোদজনক বিৱৰণ ইয়াত দিয়া হৈছে। ধনীৰ চৰিত্ৰ যথার্থকৈ ফুটাই তুলিবৰ বাবে উপযোগীকৈ শব্দবোৰ, বিশেষকৈ বিশেষণবোৰ, বাছি লোৱা হৈছে : 'টেঙৰ, বলী,

বুধিয়ক, খব, বঙিয়াল...’। বিবৰণটোত থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগাধিক্য (ভলত আঁচ টনা অংশবোৰ দৃষ্টব্য) মন কৰিব লগীয়া। গাঁৱলীয়া ডেকা ধনীৰ চৰিত্ৰ এনেবোৰ শব্দৰ যোগেদিহে যথার্থকৈ প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ; এইবোৰৰ পৰিৱৰ্তে যদি তৎসম বা তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হ’লহেঁতেন, তেন্তে এতিয়া সিদ্ধ হোৱা মনোভাৱী পৰিণতি ঠিক এই পৰিমাণে সিদ্ধ নহ’লহেঁতেন। ‘যুঁজৰ জয়-পৰাজয়... অগ্নান বদনে গিলিছিল’— এই কথাবাত্ত হাঁহিৰ খোৰাক সোমাই আছে। সেইদৰেই, ‘ওলোটাটোহে সংঘটিত হৈছিল’— এই কথাবোৰো লঘু, বসাল ভাবৰ উদ্বেককাৰক। (ওলোটাটোহে, বা বিপৰীতটোহে ঘটিছিল বুলি কোৱাহেঁতেন একে উদ্দেশ্য সমানে সিদ্ধ নহ’লহেঁতেন।) অনুচ্ছেদটোৰ সমাপ্তিৰ উপমাটোও হাস্যোদ্দীপক, আৰু ধনীৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ লগত ৰজিতা খোৱা। ধনীৰ প্ৰতি লিখকৰ প্ৰশ্ৰয়দায়ক স্নেহৰ ভাব এটা অনুচ্ছেদটোত ফুটি উঠিছে। আবস্তগিতে ইয়াক আমি সহানুভূতিসূচক বুলি কৈছিলোঁ। সামগ্ৰিকভাবে বিবৰণটোৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই যে পাঠকৰ আগত লগুৱা ধনী তেজ-মগ্গহৰ মানুহ যেন হৈ থিয় দিছেহি।

এই অনুচ্ছেদৰ গদ্যশৈলী পূৰ্বৱৰ্তী অনুচ্ছেদৰ গদ্যশৈলীৰ পৰা পৃথক, সম্পূৰ্ণভাবে পৃথক। কিন্তু লেখক একেজনেই, ৰচনাৰ কালো একেটাই। ইয়াৰ পৰাই দেখা যায় যে লক্ষ্মীনাথে তেওঁৰ গদ্য-শৈলীক বিষয়ানুগ ঠাচ একোটা সহজে দিব পাৰিছিল— ইমান সহজে পাৰিছিল যে এই অসামান্য দক্ষতা তেওঁৰ বাবে স্বাভাৱিক বুলিও ক’ব পাৰি। ভাবাক বিষয়ানুসৰি ঠাচ এটা দিব পৰাজনেই ষ্টাইলিষ্ট বুলি বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য; লক্ষ্মীনাথৰ সেই যোগ্যতা অবিসন্দ্বাদী।

৩। ‘স্কুলত সোমায়োই যেই দেখোঁ, কৰধূত-ঘূৰ্ণিত-শোভিত বেত্ৰং মাষ্টৰ মহাপ্ৰভুসকলৰ বজ্জ-গজীৰ নিনাদ ছাত্ৰসকলৰ সন্মিলিত সংঘত কণ্ঠ নিসৃত মৃদু-মন্দ গুৰু গুৰু ধনিৰ কটা হ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মুখচ পাইছে গৈ, মোৰ ধাতুটিও মূৰৰ মুখচত উঠিবলৈ লৰ ধৰে। মোৰ মূৰৰ ব্ৰহ্ম-বজ্জৰ কাষতে ধাতুটিক এৰি ধৈ মই বহি স্কুলত কিবা শিকা-বুজাবতো কথাই নাই, ঘৰত অলপ অচৰণ যি গঢ়ি-ওনি শিকি-মুজি আহোঁ, সিও পাহৰণিৰ পঞ্চবটীত সোমাই যায়-মৃগ হৈ ক’বলৈ লৰি পলাই গুচি যায়। হায়! স্কুল মোৰ মনত ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ’লহেঁতেন, আৰু মোৰে নিচিনা দুৰ্ভগীয়া, ‘স্কুলাতঙ্কৰোগ গ্ৰস্ত’ এশ-এটা লৰাৰ পক্ষেও যদি তেনেকুৱাই হ’লহেঁতেন, তেন্তে আমাৰ দেশত কি সুস্থ সবল দেহৰ আৰু মনৰ এচাম প্ৰজাৰ সৃষ্টি হ’লহেঁতেন। স্কুলত শিক্ষা দিবৰ কঠোৰ নিশ্চয় নীৰস এটা স্বাধোন ব্যৱস্থাৰ সলনি যদি তাৰ ওলোটা অৱস্থা প্ৰচলিত হ’লহেঁতেন, তেন্তে কেনে হাঁহি-মুৰীয়া, কাৰ্য্যক্ৰম, আৰু নিজৰ সাধ্যৰ সীমাত প্ৰকল্পিত প্ৰজ্ঞা চামে চামে বাঢ়ি আমাৰ জন্মভূমিক উজ্জ্বল আৰু মহিমাষিত কৰিলেহেঁতেন। দেখি সৰস্বতীৰ বজ্জৰকীয়া পূজাৰ উৎসৱ ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে কেনে আনন্দময় হয়,— তেওঁৰ দৈনিক পূজাও যদি ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে তেনে আনন্দময় হ’লহেঁতেন, তেন্তে তেওঁৰ অক্ষয় জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ পৰা জ্ঞান-বস্তুৰ সন্তান হৰিব মনেৰে সংগ্ৰহ কৰি কতলোক ধনী আৰু সুখী হব পাৰিলেহেঁতেন।’ (এ)

—এক অবাঞ্ছনীয় আৰু নিৰ্ভৰ পৰিস্থিতিৰ বাহ্যতঃ বসাল বিবৰণ এটা অনুচ্ছেদটোৰ আদিতে দিয়া হৈছে, কিন্তু তাৰ অন্তৰালত গুলুম বাকি আছে লেখকৰ ক্ষোভ আৰু বেদনা। ('কৰখুত-ঘূৰ্ণিত... বেত্ৰ'— এই কথাখাকি শব্দবাচ্যৰ্কৃত শিৰাষ্টিক স্তোত্ৰৰ সুৰটোৰ— 'বিধি-বিষ্ণু-শিৰোখুত-পাদযুগ' ইত্যাদিৰ পেৰডি যেন শুনা নাযায় নে?) পাঠটোৰ প্ৰথম শাৰীত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা যি এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল, তাৰ অক্ষমতা সমাপ্তি ঘটিবলৈ এই কথাবাতৰু— 'জ্বল জ্বৰ মুখত পাইছে গৈ'। এক লঘু ভাবাবৰোহক (anti-climactic) পৰিস্থিতিৰ বাবে এই ধৰণটো যথোচিত হৈছে। প্ৰথম বাক্যটোত কোনো কাব্যিক ব্যঞ্জনা নাই, আছে মাথেন এক কঠোৰ, নীবস পৰিস্থিতিৰ অনুৰণন। কিন্তু 'পাহৰণিৰ... পলাই গুচি যায়'— এই কথাবাতৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনা নিহিত আছে। 'ভয়ৰ ভৱন নহৈ যদি আনন্দভৱন হ'লহেঁতেন' আৰু 'জ্বলাতঙ্ক-ৰোগগ্ৰস্ত' আদি বাক্যাংশ আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগত লঘু বক্তব্যৰ আভাস আছে। 'জ্বলাতঙ্ক'ৰ ('জ্বলাতঙ্ক'ৰ অনুকৰণত) নিচিনা শব্দৰ সৃষ্টি হাস্যৰসিক লক্ষ্মীনাথৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

অনুচ্ছেদটোৰ আৰম্ভণিতে ফুটাই তোলা লঘু ভাবৰ ঠাইত পিছলৈ গহীন ভাবৰ অবতারণা কৰা হৈছে। লেখকৰ ক্ষোভ স্তোবাক্ক হাস্যৰসৰ মাজেদি নিগৰি গৈ গৈ (আৰু অ'ত ত'ত কাব্যিক ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ হৈ হৈ) গহীন আৰু উদাৰ চিন্তাত পৰ্যবসিত হোৱাৰ এই অনুচ্ছেদটো অন্যতম উপযুক্ত উদাহৰণ। লক্ষ্মীনাথৰ বচনাত গহীন-পাতল, ত্ৰুঙ্ক-সৌম্য নানা ভাবে ওপৰা-উপৰিকৈ ভুমুকি মাৰে; আমাৰ আলোচিত এই অনুচ্ছেদটো ভাবে অন্যতম উদাহৰণ। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে পৰম্পৰাবিৰোধী বিভিন্ন ভাবৰ সহজ সমন্বয় আলোচ্য অনুচ্ছেদটোত সিদ্ধ হৈছে।

৪। 'চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰত কৃষ্ণপ্ৰেমত উন্নততা, কৃষ্ণভাবত আৰু বাহিকাৰ ভাবত বিভোৰতা, নাচি নাচি সংকীৰ্তন, ভাবত মাটিত বাগৰি বাগৰি ফুৰা, সেটি লোৱা, ভাববিজ্ঞানতাৰ আধিক্যত মূৰ্ছা, অজ্ঞানতা ইত্যাদি। শব্দদেৱৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰত ভাবপ্ৰবণতা গাভীৰ্য্যৰে সৈতে মিহলি; সংকীৰ্তনত প্ৰেমৰ আবেগ আছে, কিন্তু উজ্জ্বলতা নাই; সি নিয়মিত, সুগঠিত আৰু সুশৃঙ্খলিত। চৈতন্যই কৃষ্ণনাম শুনিবলৈই বিহ্বল বাতুল হয়, সংকীৰ্তন কৰি কৰি প্ৰলাপ বকে, আৰু শেহত তেওঁ অজ্ঞান অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয়। শব্দদেৱে কৃষ্ণনাম শুনি ভক্তিত গদগদ হয়, গভীৰ ভাবত নিমগ্ন হৈ স্তুতি, প্ৰাৰ্থনা, অনুতাপ কৰি নিজক ধন্য মানে। চৈতন্যও কৃষ্ণপ্ৰেমিক, শব্দৰও কৃষ্ণপ্ৰেমিক; কিন্তু চৈতন্যৰ প্ৰেমত চঞ্চলতা, শব্দৰ প্ৰেমত ধীৰতা; চৈতন্যৰ প্ৰেমত ধুমুহা-বতাহ আৰু প্ৰবল টোৰ হেলোলনি, শব্দৰ প্ৰেমত প্ৰশান্ততা আৰু সুগভীৰ স্থিৰতা।' (শব্দদেৱ)

—চৈতন্যদেৱ আৰু শব্দদেৱৰ কৃষ্ণভক্তিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে এক ভুলনামূলক বিবৰণ দিবৰ বাবে লেখকে ব্যাখ্যামূলক (expository) শৈলী গ্ৰহণ কৰিছে। স্বাভাৱিকতেই ই যুক্তিনিষ্ঠ আৰু ভাবোচ্চাসবিহীন। বৈসাদৃশ্য ক'ত ক'ত আছে তাক এটা এটাকৈ

দেখুওৱা হৈছে আৰু ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। তাকে কৰোঁতে সমতলী (balanced) বাক্যৰীতিৰ সহায় লোৱা হৈছে, যেনে— ‘চৈতন্যই কৃষ্ণনাম গুনিলেই... অবস্থাশ্রান্ত হয়’, ‘শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণনাম গুনি...’ ইত্যাদি; ‘চৈতন্যৰ প্ৰেমত চঞ্চলতা, শঙ্কৰ প্ৰেমত ধীৰতা...’ ইত্যাদি। ঋণদী বচনৰীতিৰ সংযম আৰু স্পষ্টতা অনুচ্ছেদটোত বৰ্তমান। ইয়াৰ সমাপ্তিৰ থকা বহিঃপ্ৰাকৃতিক উপমাটি পাঠকৰ প্ৰত্যয়উৎপাদক হোৱাৰ উপৰি, আলোচনাৰ মৌখিক মাৰিবৰ বাবে উপযুক্ত হৈছে; তদুপৰি ই সমগ্ৰ আলোচনাটিকে গাঠীৰ্য আৰু কাব্যিক সুৰমাৰে সিন্ধু কৰিছে।

৫। ‘বিষয়ৰ সংযোগত ইন্দ্ৰিয়স্পন্দন উজ্জ্বল হয়। সেই স্পন্দন ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰণালীৰ দ্বাৰাই যন্ত্ৰিত পায়গৈ। তাৰ গিহত বিজ্ঞানময় কোৰলৈ গৈ জ্ঞানত পৰিণত হয়। বৈদ্যাত্মকে কয় যে যেনেকৈ গোহৰে ঘটাৰ পদাৰ্থক গোহৰাই প্ৰকাশ কৰে, সেইদৰে বুদ্ধিৰ ব্ৰহ্মজ্যোতিৰে চিত্তবৃত্তি উজ্জ্বলিত হৈ জ্ঞানৰ আকাৰেৰে প্ৰকাশিত হয়। যেনেকৈ স্ফটিক জবাফুলৰ সংযোগত ৰঙা হয়, নীলাফুল এটাৰ সংযোগত নীলা হয়, অথচ বাস্তৱিকতে স্ফটিকৰ বৰণ নাই, সেইদৰেই চিং-স্বৰূপ ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মক বিভিন্ন চিত্তবৃত্তিৰ সংযোগত সেই সেই বৃত্তিৰ নিচিনা দেখি; অৰ্থাৎ তেওঁ দুখী, সুখী, লোভী, কামী এনে যেন দেখি। এই বিভিন্নতা উপাধিৰ নিমিত্তে, বাস্তৱিক নহয়। বাস্তৱিকতে চিং নিত্যবস্তু। কোনো কালে কোনো অবস্থাতে ইয়াৰ বিকৃতি নঘটে। সাৰে থাকোঁতে যিবোৰ জ্ঞানৰ বিষয়, স্বপ্নাবস্থাত সেইবোৰ নাথাকে। আকৌ স্বপ্নাবস্থাত যিবোৰ জ্ঞানৰ বিষয়, সুস্থিত্তি অবস্থাত সেইবোৰ নাথাকে। কিন্তু চিং জাগ্ৰত, স্বপ্ন আৰু সুস্থিত্তি এই তিনিও অবস্থাতে বিদ্যমান থাকে।’ (তত্ত্বকথা)

— ওপৰৰ পাঠটো তত্ত্বমূলক (বা দাৰ্শনিক) কথাৰ আলোচনাৰ বাবে আদৰ্শ শৈলী বুলি দাঙি ধৰিব পাৰি। ই বুদ্ধিদীপ্ত আৰু প্ৰাঞ্জল। গদ্য ইয়াত স্নীহাৰ বাহক। লেখকৰ ভাবৰ গাঠীৰ্য তেওঁৰ ভাষাত প্ৰতিফলিত হৈছে। বাক্যবোৰ সংক্ষিপ্ত আৰু প্ৰতিটো বাক্যই একো একোটা বিশেষ ভাবৰ বাহক। লেখকৰ চিন্তাৰ স্পষ্টতা আৰু নিৰ্দিষ্টতা এই সংক্ষিপ্ততাই প্ৰমাণ কৰিছে। বক্তব্য বিষয় উদাহৰণসহ বুজাবৰ বাবেহে ‘যেনেকৈ স্ফটিক...’ ইত্যাদি দীঘলীয়া বাক্যটোৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। পূৰ্বোক্ত কথাৰ লগত (অৰ্থাৎ ‘গোহৰে যেনেকৈ ঘটাৰ পদাৰ্থক...’ ইত্যাদি)। সমন্বয় ৰক্ষা কৰি উদাহৰণ কেইটাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এই উদাহৰণ কেইটা কাব্যিক ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ।

আৰম্ভণিৰ পৰা তৃতীয় বাক্যটোত ‘গোহৰাই প্ৰকাশ কৰে’ আৰু সৰ্বশেষ বাক্যৰ ‘বিদ্যমান থাকে’— এই দুইফাকি কথা পুনৰুক্তি দোষদুষ্ট। কিন্তু ই লেখকৰ অনৱধানতাৰ কলহে। শেষৰপৰা (আগলৈ) তৃতীয় বাক্যত ‘সাৰে থাকোঁতে’ৰ বিপৰীতে ‘স্বপ্নাবস্থাত’ (অথচ গিহৰ বাক্যত ‘স্বপ্নাবস্থা’ৰ বিপৰীতে ‘সুস্থিত্তি’ৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে) শব্দৰ প্ৰয়োগ উপযুক্ত হোৱা নাই— ভাবৰ অন্ধাৰতা ৰক্ষা হৈছে সঁচা, কিন্তু ক্ষতিসাধ্য সামান্যভাৱে হ’লেও ব্যাহত হৈছে।

৬। ‘কুট হাইব মাজৰ পৰা উলিওৱা পোৰা তপত আলুওটিটো অলপ চোঁচা হবলৈ দিহে তাৰ ছাল বখলিয়াই বখলিয়াই মুখত সুমুওৱা উচিত, নতুবা সি জিভা পুৰিব। ইয়াকে ডাৰি, খঙৰ তপত ভাপটো ওলাই গৈ উকিলক চোঁচা হবলৈ অলপ সময় দি, কিছুমান পৰ টলকা মাৰি থাকি মাত লগালোঁ।’ ডাঙৰীয়া, মই বুজিব পাৰিছোঁ, আপোনাৰ খঙৰ মানেটো। আপোনাৰ খং উঠিব পাৰ। আপোনাৰ বৰ লৰাটিয়ে কলিকতাত পঢ়িবলৈ বুলি থাকি, তাত অৱশ্যে অপাৰগপকৃত বঙালী বান্ধনি বামুণৰ হাতে ভাত খাইছিল। সেইটো কোনো ব্ৰহ্মবধ বা গোবৰ্ধৰ শাৰীৰ পাতক নহয়, আৰু স্বৰূপতে কবলৈ গ’লে সি কোনো পাতকেই নহয়। তাকে গপাই গপাই বৰটো কবি আমাৰ ‘নমো নমো পাৰিজাত, ককাবে হুলে বাহীপাত’ জাতিবাম ফৌজদাৰী চিৰভাদাৰে আপোনাৰ পুতেকৰ জাত গ’ল বুলি কৈ ফুৰিছে। কিয় যে এই ক্ষুদ্ৰ পাতকত আপোনাৰ ল’ৰাৰ, জাতিবাম বৰুৱাৰ শাস্ত্ৰমতে, জাত গ’ল তাক জাতিবাম বৰুৱাইহে জানে। মিছা কথা কলে, ভণ্ডামী কবিলে, ফাঁকি-জুকি দি পৰক দাঙি খালে, ভেঁটী খালে, আনকি অগম্যাগমন কবিলেও, চিৰভাদাৰৰ শাৰীৰ লোকৰ জাত যোৱা দেখা নাযায়, কিন্তু বিদ্যাৰ্থী লৰাই বিদ্যা শিকিবলৈ গৈ বিদেশত বিদেশী বামুণৰ হাতে ভাত এমুঠি খাই লেখা-পঢ়া শিকিলেহে হেনো তাৰ জাতটো যায়। চকৰীৰ চুৰাত তেল দি লোৱা আৰু চকৰীৰ বেৰত বৰৰ আঠাৰে মেৰ লগাই লোৱা গাড়ীৰ দৰে চিৰভাদাৰ কোম্পানীৰ জাত কেবনেকেবোৰাকৈ সুৰুৰ কাৰে তিনিও প্ৰসঙ্গতে আহে আৰু যায়, কোনেও তাৰ গম নাপায়। কিন্তু আনৰ জাতৰ চকৰীৰ তলত দৈবাৎ ভগা শিলওটি এটা পৰিলেই তেওঁলোকৰ মতে জাতে খুশা খাই শব্দ কৰি ভাগি চুটমৈ হয়। ডাঙৰীয়া! মানুহ যদি নিৰ্দ্ধৰ্মা হ’ল, আৰু তাৰ ওপৰত তাৰ স্বভাবটো যদি চকুপোৰা হ’ল, তেন্তে এই শাৰীৰ চৰ্চাই কুটকা গছত বখিনীয়ে বাহ লোৱাদি তাৰ গাত বাহ লয়। কিন্তু এটা কথা আজি মই ডাঙৰীয়াক কওঁ, মোৰ দায় দোষ মৰমিব। আমাৰ দেশৰ বাৰ অনা মানুহৰ গাত এই দোষটো প্ৰবল। আৰু সেই নিমিত্তেই আমাৰ দেশখনে উদ্‌গতি কৰিব পৰা নাই। ডাঙৰীয়াই জানে মই খোলা কথাৰ মানুহ। আনৰ কথাৰে নকওঁ, ডাঙৰীয়াইও চল পালে লোকৰ জাত কুল গোথ খুচিবলৈ নেৰে। এতিয়া নিজৰ গা পাইছেহি দেখি ডাঙৰীয়াই, লুইভৰ দৰে বঠাৰ কোব নিজৰ গাত কিমান দৰলৈ বহিছে বজিব পাৰিছে। পৰৰ নিন্দা কুবাদ বিচাৰি কুৰাজনক শাস্ত্ৰই খহ বিচাৰি কুৰা মাৰি নাম দিছে। অৱশ্যে মৌ মাৰি নহয়, গেৰেকানিত ওপজা আৰু গেৰেকানিত প্ৰতিপালিত হৈ ডাঙৰ দীঘল হোৱা সাধাৰণ মাৰিছে। পৰৰ দোষ বিচৰা সকল সদায় নিজৰ দোষৰ ফালে চকুমুদা হয়। লোকৰ দোষ খুচৰি ফুৰোঁতেই তেওঁলোকৰ গোটেই সময় যায়, নিজৰ ফালে চকু দিবলৈ তেওঁলোকৰ আহৰি নহয়। এইবিধ মানুহৰ চকুত লোকৰ দোষ ডাঙৰটো হৈ পৰে, কিন্তু নিজৰ দোষ নপৰে, আৰু কোনোবা কাচিৎ ইয়াময়াকৈ পৰিলেও ‘বালি পৰিছ যদি পনি যা, কুটা পৰিছ যদি উৰি যা’ হয়। আৰু জাত। কবলৈ গলে, উকীল জাঙৰীয়া! ভালেমান কথা মুখৰ পৰা ওলায়। বোলে ‘হাড় নাইকিয়া জিভা।

মাতে কিবা কিবা।’ মোৰ মুখখন জপাৰ নোৱাৰোঁ দেখিয়েই, ডাঙৰীয়া, মোৰ এই দুৰ্দশা। কিয় ? বঙালী কেইটা অন্তৰি, অসমীয়া কেইটাহে ওচি ? অপৰাধ ? বঙালীৰ ভিতৰত জাতকুল থকা ধৰ্ম্মি মানুহ নাই; ফাপৰে ধৰা জল-ছিগা অসমীয়া কেইটাৰহে সেই বিষয়ত অকলশৰীয়া অধিকাৰ ? নমো নমো পাৰিজাত অসমীয়া কেইটাৰ বাহী গাত কুকুৰে ছুলেই তেওঁলোক বিধৃতি হয়। এনেখন বিশ্বাসৰ খেৰ-কুটা গোটেই বাহ একোটা সাজি লৈ, আমাৰ অসমীয়াই জাতৰ খোলা কপী একোটা তাতে পাৰি উমনি দি সদায় বহি আছে। তেওঁলোকৰ বাহ থকা গছৰ শুৰিডাল সময়-লুইতৰ গৰাখহনীয়াত যে লাহে লাহে খহি যাব লাগিছে, তেওঁলোকৰ উমানেই হোৱা নাই। ডাঙৰীয়া এটি কথা সোধোঁ, তাৰ উত্তৰটো মোক দয়া কৰি দিয়কচোন ? আপোনালোকে নিজক আৰ্য্য বুলি দেখোন তিনিও প্ৰসঙ্গত বৰকৈ গপাই ফুৰে, আৰু নিজক টিংখোপৰ ওপৰত তুলি থৈ দিয়াৰ চকুৰে তলৰ ফালে লোকলৈ চায়। (‘সুৰজি’— ‘জাতিবাহৰ জাত’)

— এই অনুচ্ছেদটোৰ গদ্য মূলতঃ ব্যঙ্গাত্মক আৰু সমালোচনাত্মক। আদিৰ পৰা অন্তলৈকে ই বক্তোক্তিৰে ভৰা। ইয়াৰ ভাষা মিঠা গৰিহণাৰ ভাষা, ই মিঠা মিঠা ভাষাৰে কোৱা চোকা কথা। বিদ্ৰূপৰ তীক্ষ্ণ বাণ ইয়াত অব্যৰ্থ। লঘু ভাষাৰে, যেন পৰিচিতজনৰ লগত ঘৰুৱাভাৱে কথা-বতৰা পতাৰ ভাষাৰে, বক্তব্য বিষয়ৰ পাতনি তৰা হৈছে। আৰম্ভণিতে তৰল হাস্যৰসৰ অৱতাকণাই তাৰেই সূচনা কৰিছে। কিন্তু দুই-চাৰি কথাৰ উল্লেখৰ পিছতেই লেখকৰ কথাৰ ধাৰো সলনি হৈছে— বিদ্ৰূপমূলক আৰু সমালোচনামূলক হৈছে, প্ৰতিপক্ষক ফেপেৰি পাতি ধৰি বিদ্ৰূপ কৰাৰ বাবে উপযুক্ত হৈছে। অনুচ্ছেদটো শেহৰ পিনলৈ ক্ৰমাৎ খঙাল বক্তৃতাদৰ্শী হৈছে; ভাষাই এক দ্ৰুত সাৱলীলতা লাভ কৰিছে। নিৰ্ভাজ অসমীয়া মাত-কথা আৰু যোজনা-পটন্তৰৰ সঘন প্ৰয়োগ, আৰু জনবিশ্বাসাদিৰ উল্লেখ অনুচ্ছেদটোক এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। (অনুচ্ছেদটোত সেইবোৰ মোটা আখৰেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে।) উপমা আদিৰ প্ৰয়োগত অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰা যায়, যেনে— ‘এনেখন বিশ্বাসৰ খেৰকুটা... উমানেই হোৱা নাই।’ বক্তাৰ আত্মপ্ৰত্যয় অনুচ্ছেদটোত স্পষ্ট হৈছে। তেওঁ ইয়াত ভণ্ডামিৰ মুখা খুলি দি তাঁক চোকা কথাৰ চমটাৰে কোৱাইছে, আৰু তাৰে উপযোগীকৈ ভাষাত শান দি লৈছে।

৭। ‘চক্ৰধৰ ফুকন শিৱসাগৰৰ এজন ডাঙৰ লোক : কাছাৰীৰ আমোলা। তেওঁৰ ‘আমোলাপটি’ত ঘৰ; এগোহালি গৰু; এডডাল ধান; এবাৰী ডামোল-পাণ; এবাৰী বাহ; এপুখৰী পানী আৰু সৰুৰে বৰে বাবটা ঘৰ। অৱশ্যে বতাহত তিনিটা ঘৰৰ মুখচু, আজি এবছৰ হ’ল, উৰি গৈছে; দুটাৰ ছালেদি চৰগ দেখি; পাঁচোটাৰ বেৰ ‘মেৰামত’ৰ অপেক্ষাত আছে; এটাৰ বেৰে ঢকুৱাৰ তাপলি পাইছে; আৰু এটাই পিৰালিৰ পৰা চুৰাপাতনি বটা পাইছে। কিন্তু আমি ফুকনৰ ঘৰৰ সেইবোৰ দোৰ গুণত আজি চকু দিবলৈ অহা নাই। কাৰণ, সেইবিলাকত চকু দিবলৈ গলে তাৰ

লগৰীয়া এই বিলাকডও আমাৰ চকু পৰিব; যথা :— তেওঁৰ ধানৰ মৰণা চ'ৰা-ফৰৰ চোতালত বা ভিভৰত মৰা হয়; আগগোহালি গৰু চ'ৰা-ফৰৰ ভিতৰত বন্ধা হয়; ভাতখোৱা মজিয়াত কেচু-মটা, বুলনি ঘৰত কাঠ-ফুলা, পানীপোতাত নেওৰীয়া পোক, নাওবাত জেলুকীয়া কেচু আৰু বাৰীৰ আগফালে পাচফালে কচু-ঢেকীয়া আৰু চৌবাডৰ বুকুৱা হাবি। ইয়াৰ লগে লগে ফুকনৰ মহাজনীয়া টকচ্ ঘোৰাটো, নেজখাৰী মাখুৰী হাতীজনী, লৰা পাঁচোটো, সৰু জেৰালী দুজনী, আৰু ফুকননীও চকুত পৰি যাব। এই বাবেহে কৈছোঁ বোলো আমাৰ ফুকনৰ ঘৰ-বাৰী আদিত চকু দিবৰ সকায কি? তেওঁৰ যি আছে সেয়ে ধাওক, আমি তাত হস্তক্ষেপ নকৰোঁ। ধুমুহাত তেওঁৰ ঘৰৰ মুখচ উৰি গৈছে যদি তেওঁ তাক চোৱাই লব, সেই কথা আমি গমি-গপি আমাৰ বুৰৰ যিট খবচ কৰোঁ কিয়? আমাৰ বুৰৰ যিট আমাৰ ঘৰৰ মুখচৰ কুশলৰ অৰ্থে খবচ কৰাই ভাল। ভুগা-বেবেদি যদি শিয়াল-কুকুৰ ঘৰৰ ভিতৰলৈ সোমায়, তেওঁৰ ভাত-চক পেলনি যাব, বা তেওঁ টোকোন লৈ শিয়াল-কুকুৰ খেদিব, তাত আমাৰ হৰণ-ভগনি কি? চৰণ দেখা ছালে যদি উকৰি পানী পৰে তেওঁৰ টপা বুৰ তিতিব, আমাৰ কি? পিৰালিৰ কাষত যদি চুৰাপাতনি পাতিছে তাৰ গোন্ধ-ভাপ সুগুণ-সুগুণ মহামতি চক্ৰধৰ ফুকনে ভুগিব, তাত আমাৰ লোকচান কি? এই নিমিত্তে সেই বিলাক কথাত বহিচ বাহিচ আজি আমি 'নকৰন্তি'। এই পৃথিৱীত মত দুটা; নিজৰ আৰু লোকৰ। ফুকন ডাঙৰীয়া, লোকৰ মতে, উজনিত এজন লেখৰ মানুহ; আৰু নিজৰ মতে সমনীয়া-শূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ। কবলৈ পাহৰিছোঁ, ফুকনৰ দৰমহা ডেৰকুৰি টকা; কেয়া-মুৰীৰ ঘৰত ধাৰ বাৰকুৰি বাৰ টকা। ('সাধু কথাৰ কুকি'— 'চোৰ')

—বক্তোক্তিমূলক আৰু লঘু হাস্যৰসসিক্ত গদ্যশৈলীৰ এই অনুচ্ছেদটো এটা ভাল উদাহৰণ। লক্ষ্মীনাথৰ ভাবাই ইয়াত ধাৰেবেও কাটিছে, গাদিৰেও কাটিছে। চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে নকওঁ বুলি কৈ বিশদকৈ কোৱাৰ চতুৰালিয়ে লঘু পৰিৱেশ অব্যাহত ৰাখিছে। চক্ৰধৰ ফুকন আৰু তেওঁৰ গৃহস্থালিৰ বিষয়ে দিয়া বিৱৰণত বিশেষণবোৰৰ আৰু সংখ্যাবাচক শব্দৰ (বিশেষ্য আৰু বিশেষণৰ) প্ৰয়োগ মন কৰক : এগোহালি, এডভাল, এপুখুৰী, নেওৰীয়া, জেলুকীয়া, টকচ, বুকুৱা ইত্যাদি। (অনুচ্ছেদটোত সেইবোৰ শব্দক আমি তলত আঁচ টানি চিহ্নিত কৰি দিছোঁ।) ফুকনৰ প্ৰতিটো বৈশিষ্ট্যই যে একক তাকে পেংলাই কৰি বুজাবলৈ এই পদ্ধতি লোৱা হৈছে— ইংৰাজীত ইয়াক 'the technique of singling out the particular' বুলি কোৱা হয়। সৰ্বশেহ বাক্যৰ আগৰ বাক্যত 'সমনীয়া-শূন্য এজন মাথোন অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ'— এই বাক্যৰ 'এজন মাথোন' আৰু 'অসমীয়া ডাঙৰ মানুহ' এই দুটা বাক্যৰ ভাংপৰ্য, যথাক্ৰমে, নিতান্তই লঘু হাস্যাত্মক আৰু বক্তোক্তি পূৰ্ণ। এই সকলোৱে একত্ৰে চক্ৰধৰ ফুকনৰ ভিতৰ কৌপোলা অৱস্থাটো উদঙাই দেখুৱাইছে। অনুচ্ছেদটোৰ সামৰণিত, পুনৰু-কৰণ ('কবলৈ পাহৰিছোঁ...') কথাৰাৰ এনেদৰে সুমুওৱা হৈছে যে সেয়ে চক্ৰধৰ ফুকনৰ বিষয়ে যেন শেষ কথা কৈ দিলে। ফুকনৰ কথা লেখকে এনেভাৱে উত্থাপন

কবিহে যে তেওঁৰ বিদেৰ বা সহানুভূতি এটাও তাত প্ৰকাশ পোৱা নাই। বিশ্ববৰণটোৰ এনেহে গুণ যে ইয়াক পঢ়িলে স্বয়ং চক্ৰধৰ ফুকনৰো মন টেঙাই নাযায়।

৮। ‘মতিৰাম ধনেৰে ধনী, গুণেৰে গুণী। খোলত বাৱন, গীতত গায়ন। কাঠৰ কামত বঢ়ি, সন্ধানত আঁতে। চিত্ৰবিদ্যাত খনিকৰ, ঠগবাজী বিদ্যাত গুণাকৰ। মিষ্ট মাংস-মোকদ্দমাত পকা, বয়সৰ ডেকা। আৰু তোমাক কি লাগে? মুঠতে মতিৰাম মুক্তিৰাৰ প্ৰচলিত সকলো বিদ্যা আৰু অবিদ্যাত পাৰদৰ্শী।’ (‘বৰবৰুৱাৰ বুলনি’)

— এই অনুচ্ছেদটোত গদ্য পদ্যগছী আৰু ভাব লঘু আৰু বসাল। ভাবসাম্য আৰু সংক্ষিপ্ততা বাক্যবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম পাঁচোটা বাক্যত অন্তঃস্থিত ধ্বনিসাম্যও লক্ষণীয়। এই বীতি লেখকৰ সহজসাধ্য। মতিৰামৰ সদৃশ-বদৃশ সমস্তই ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। শেহৰ বাক্যৰ ‘সকলো বিদ্যা আৰু অবিদ্যাত পাৰদৰ্শী’ কথাবোৰৰ আয়বনিক পৰিণতিয়ে অনুচ্ছেদটোৰ অন্তৰালত থকা বিদ্ৰূপাত্মক সমালোচনাৰ মোৰ্খনি মাৰিছে।

৯। ‘গদাপানি (স্বগত:) : আহা! প্ৰকৃতিৰ কি সুন্দৰ শোভা। ওপৰত নিৰ্মল আকাশ। চাৰিওফালে নিৰ্মল বায়ু। বনৰ ফুল, ফল, গছ-লতাই গোটেইখন জকমকাৰ লাগিছে। দূৰৈত সৌ ওখ পৰ্বত শাৰী কেনেকৈ আকাশৰ ফালে মূৰ তুলি আছে। কেনে স্বৰ্গৰ বিদ্যাধীসকলৰ নৃত্য-গীত শুনি থাকিছে সিহঁত তন্ময় তলাত। চৰাইবোৰে মিঠা গীত গাই কেনেকৈ আনন্দত নাচি নাচি উৰি ফুৰিছে। সিহঁতৰ কি মুকলি ভাব। চৰাই-চিৰিকতি, পছপতং সকলোৰে ইয়াত কেনে মুক্ত ভাব, উদাস প্ৰাণ। ইয়াত ভৈয়ামৰ পচা শোক নাই, দুখ নাই, হিংসা নাই, ষিয়াল নাই। সকলোৰে মন উধাও। প্ৰকৃতিৰ সজ্জন নন্দা-নাগিনীবোৰৰ সৰল মন আৰু সৰল ব্যৱহাৰ দেখিলে প্ৰাণ জুৰাই যায়। মোৰ গৃহস্থ বুঢ়া গাম-গামনীৰ মোৰ প্ৰতি কেনে সৰল ব্যৱহাৰ! আৰু সেই স্ত্ৰেণীটি ডালিগী। এইটি স্বৰ্গৰনে পৃথিৱীৰ? ক’ৰ? মই দেখোন একোকে তং ধৰিব নোৱাৰোঁ। ডালিগী। কচোন তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে পৰ্বতৰ গাত ফুলা বনৰীয়া ফুল? তই পৰ্বতৰ জীৱাৰী গোৰী নে লুইতৰ জীৱাৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী? নাইবা এই পৰ্বতত বতৰোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্য আছে সোপাই একেলগ হৈ ৰূপ ধৰি এইদৰে ফুৰিছ? তই পখিলাৰ পাছে পাছে লৰি ফুৰি পখিলাৰে উমলি ফুৰিছ, পখিলাইও ভোৰে সৈতে উমলিছে। পখিলাইও ভোৰে সৈতে তাৰ মনৰ ভাব সলনাসলনি কৰিছে। তই চৰাইৰে সৈতে শাৰী পাতি উৰি ফুৰিছ। চৰায়েও তোৰ ভাব লগৰীয়া বুলি ভাবিছে। দুবৰি বনৰ ওপৰত পৰি গুই আহ, দুবৰি বনেও বুকু পাতি তোৰ লৈ আনন্দ পাইছে। লতাডালিক তই মেৰাই ধৰিছ। লতাডালিয়েও তোৰ ফেৰাই ধৰি বুকুত সঁজৰি লৈ সুখ পাইছে। ফুলা ফুলপাহিৰ সৈতে তই হাঁহি কি কথো পাতিছ, ফুলে বুজিছে, হাঁহিছে আৰু তোৰ কথাৰ সন্নিধান বিছে। সেই বৈ বোকা ফুৰিটোৱে কি কথো কৈ যাব লগিছে, তই বুজিছ, বুজি তোৰ হিৱা উৰুৱাই বি ভাবে কথো পাতিছ। ডালিগী! তোৰ পক্ষে গছ-লতা, পৰ্বত, নৈ, বন, খাঁহ সকলো জীৱ, সকলো তোৰ বুকুৰ বান্ধ, সকলো তোৰ লগৰীয়া। (জয়বতী কুঁৱৰী)

— এই অনুচ্ছেদটি এটি হৃদয়বোৰী কবিতা। বক্তব্য প্রকৃতিবীতি আৰু দৰ্শিতব্য প্রতি অনুৰূপ ইয়াত একান্ত হৈ প্রকাশিত হৈছে। অনুচ্ছেদটো যাত্ৰ চিহ্নাচৰিত প্রকৃতি বৰ্ণন নহয়, স্বকপাৰ্ধ ই মানৱ মানৱ লগত সন্নিবিষ্ট কৰা কবি কৰা প্রকৃতিসৃষ্টি হৈ। গদ্যবোৰী ইয়াত কবিতা কবিতাসমূহ আৰু কবিতা। এক যুগ ভাৱবোৰে ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে। গাহাৰী প্রকৃতিৰ বৰ্ণনা কৰা, আৰু বক্তব্য অনুভূতিবীতি আৰু আৱেগোচ্ছাস ইয়াত সাৱলীলকৈ প্রকাশিত হৈছে। প্রকৃতিৰ লগত লেখকৰ নিবিড় স্নেহবন্ধনৰ উপলব্ধিয়েই অনুচ্ছেদটোৰ চালিকা শক্তি। ইয়াৰ বাক্যবোৰ আৰু সিহঁতৰ ভাৱ পূৰ্ণনিৰ্ভৰ নহয়, সিহঁত স্বতঃস্ফূৰ্ত। ই কবিতা পঢ়াৰ এক উপযুক্ত নিৰ্ধাৰন।

১০। 'তাইব যেনে স্বপ্ন ভেনে বৰ। ছকৰে সৈতে চকুখুৰি জানিবা অজান
কৰাখীয়া উজখীয়া বনিকৰ লেখনী আৰু ওলোৱা দুৰ্গা-প্রতিমাৰ চকু খুৰিহে।
মুখখনিৰ পৰ, এটি সোণৰ সোণেৰে টোকাৰে বিজাৰ পাৰি। নাকটি বায়ুখীয়া। কণ
দুখনি যেন দুটি হালখীয়া চিকুণ পখিলা কৰাবাৰ পৰা উৰি আহি তাইব দুই গালৰ
দুই কাৰে ওলমি বহি আছে। তাইব মুখখনিৰ এনে এটা মখৰ হাঁহি সাইলাৰ যেন
সেইটি কখুৰি ফুলৰ ঢোপাকলিহে।' মুখৰ পৰা গোটাচক্ৰক চিকুণ আগৰীতে ওলাওঁ
নোলাওঁ কৈ লুকাছফুল কবিতা লাগিহে। যৌ বিচনীৰ পৰা বৈ আহি থুপ খাই থকা
যৌ যেন হৈ তাইব গোটেইখন মুখৰ সৌন্দৰ্য বৈ আহি গোট খাই যেন থুতনিটি
হৈ বৈছে। তাইব ভিত্তিটি গোটাখীয়া, বীকল আৰু নিমজ। তাইব মুখৰ থকা
দীঘল ক'লা চুলিক ক'কৰাৰদেৰে সৈতে বিজালে, সেই ভিত্তিটোক সেই দুই সাপৰ
বোকা বোকা কুৰি বহি পাৰি। স্নেহবীৰ্য্যবান হাত দুটি এনেকুলা সোহোবাৰোহো
যে মই যদি অলপ আগতে ভৈৰৱীয়ে তাইক লবলগা কুৰি মতা নুওঁনিমোহেঁতেন,
ভেঙে তাইক লুখুৰি খুৰিয়েই স্নেহলৈহেতেন। তাইব বীকলটি লাগি আৰু ভৰি
পটা দুখনিৰে ভৰি দুটি যেন দুটি যেন পদুম পাৰি।' (বেজবক্সৰ কুলি : বেতাল
বৰবিত্তি)

— এই অনুচ্ছেদটোক বৰ্ণনাৰে কুণ্ডল কটা বা বনিকৰী পঢ়া কুৰি অভিহিত
কৰিব পাৰি। বিজনিবোৰৰ অভিনৱ আৰু চমকবিধিই পাঠকৰ মন চুই যায়। সিৰো
কাব্যবসন্ত। বিজনিবোৰৰ এক ভাৱশূন্য পৰিস্থিতি (cumulative effect) আছে।
এই বিৱৰণটো ইমান বৰ্ণনা হৈছে যে ইয়াত পঢ়ি পাঠকৰ ধাৰণা হয় যেন সমস্ত
সৌন্দৰ্য্যসমূহৰে লবলগা ভেঙেৰে আগত থিয় দিছে। থুতনিৰ পৰা প্ৰাধান্যই এই
মনোৰম বিৱৰণটোক এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে। লেখকৰ সৌন্দৰ্য্যানুভূতিৰ
সাৱলীল সংবেদ প্রকাশ আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ অনুচ্ছেদটোত দেখা গৈছে।

১১। 'সৌখিন ভাৱৰ বিচনী বা এটিয়ে স্নেহিত্যৰ বাব বহিৰল ফুলক
খঙেৰলৈ অলপ শীতল কৰিব পাৰে কিন্তু ভিতৰলৈ বিজনি মুখৰ কেইটকৈ? আৰু
এটি কৰা পাহৰিলে কালি। স্নেহিত্যৰ অলপ ভাল কৰাটো হ'লেই যে পৰাটো হল

এনে নহয়। তাৰ মান-মৰ্যাদা বাৰিষৰ নিমিত্তে ভাল পোছাকটিও দৰকাৰ। ভাবাই হৈছে সেই পোছাক। কোনোবাই হজুৰা আঁঠুমৰীয়া চুৰিয়া এডোখৰ কঁকালত আবিৰেই হাঁচটি লৈ দাৰ্শনিক বৈজ্ঞানিক সকলেৰে সংগঠিত বিজ্ঞানৰ সমাজত বহিবলৈ ঠাই পোৱাটোৱেই টান হ'ব। পদুমৰ চকাটিক আবৰি থকা পাপৰিবোৰো চকাটিৰ যোগ্য হ'ব লাগিব; নতুবা নুওৱায়। ভাষা উজু আৰু সবল হ'ব লাগে বুলি আত্মকাল কৰি থাকিবৰ সন্ধান ব'ব নেদেখোঁ। সাহিত্যিকৰ অন্তৰ সবল হলে, তেওঁৰ বচনাৰ ভাষাটিও সবলতাৰ ওত্ৰ মহিমাৰে বিমণ্ডিত হ'ব আৰু সেই সবল ভাষাই সবল মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিবই কৰিব। আনপিনে সাহিত্যিকজন যদি জেলেপীয়া পাক হয়, তেন্তে তেওঁ যিমানকৈ ঘৰুৱা উজু ভাষাৰে তেওঁৰ বচনা নেলৈখক সেই বচনাই, তেওঁৰ ভাব যিমনেই মহাবীৰ মহাবাহী নহক, চক্ৰব্যুহ সৃজন কৰি সেই ভাব অভিমন্যক ব'হ কৰিবই। মুঠতে লেখকে সাধু ভাষাতেই লেখক বা মৌখিক ভাষাতেই লেখক বচনাত অন্তৰৰ প্ৰাণ ঢালি দিলেই সেই বচনা সাহিত্য হ'ব। সাহিত্যৰ বচনা অকল উজু আৰু স্বাভাৱিক হলেই যে হ'ল, এনে নহয়। সি উদাৰ, মহৎ আৰু শ্ৰীমন্ত হোৱাও আবশ্যক। মুঠতে কওঁ যে সাহিত্যত মৌখিক ভাষা আৰু সাধু ভাষা দুইটালৈ স্থান আছে। প্ৰতিভাবান লেখকে যেতিয়া যিটোক অন্তৰৰ প্ৰেৰণাৰ উপযোগী যেন দেখে, সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰতিভাবান লেখকৰ হাতত দুইটাৰ সন্মিলন ঘটি মনোহৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।' (অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণ)

— ওপৰৰ অনুচ্ছেদটোত লেখকে সাধু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ আবশ্যকতা সম্বন্ধে যুক্তি দাঙি ধৰি আত্মপক্ষ সমৰ্থনত কেইবাটাও প্ৰত্যয়জনক উদাহৰণ আগবঢ়াইছে। প্ৰথম বাক্যটো ঔপচাৰিক (metaphorical)। পিছৰ এটা বাক্যত লেখকে ভাষাক পোছাকৰ লগত তুলনা কৰিছে। ভাব যেন পদুমৰ চকা; ভাষা যেন তাৰ পাপৰিবোৰ। অনুবৰ্তী বাক্য বিশেষত ভাবক চক্ৰবেচ্ছা অভিমন্যৰ লগত আৰু ভাষাৰ 'জেলেপীয়া পাক'ক চক্ৰবেচ্ছাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। অনুচ্ছেদটোত নিৰ্ভাঁজ অসমীয়া শব্দেৰে গঠিত বাক্য একোটাৰ ঠিক পিছতেই প্ৰধানতঃ সংস্কৃত শব্দেৰে গঠিত বাক্য একোটাৰ অবতারণা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে চাওক : 'ভাষা উজু আৰু... সন্ধান ব'ব নেদেখোঁ।' এই বাক্যৰ পিছতে, 'সাহিত্যিকৰ অন্তৰ... কৰিবই কৰিব।' আকৌ ইয়াৰ ঠিক পিছতে আছে, 'আনপিনে সাহিত্যিকজন যদি জেলেপীয়া পাক হয়...।' এই বিষয়ৰ আন এটা উদাহৰণ হ'ল, 'সাহিত্যৰ বচনা... শ্ৰীমন্ত হোৱাও আবশ্যক।' এনেধৰণৰ বাক্য সংযোজনৰ ফলত কিন্তু অনুচ্ছেদটোৰ ধ্বনি সমতা ব্যাহত হোৱা নাই, ঋতিকটুতাৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, যুক্তিৰ দৃঢ়তাও হাস পোৱা নাই। বচনাৰ এনে গত লক্ষ্যীনাথৰ বাবে আভ্যাসিক নহয়, স্বাভাৱিক। বিষয়বস্তু আৰু ভাষাৰ ওপৰত তেওঁৰ যি দখল, ই তাৰেই পৰিচায়ক। ভাষাক তেওঁ যথেষ্ট প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। লক্ষ্যীনাথৰ যুক্তিনিষ্ঠ গদ্যৰ এই অনুচ্ছেদটো অন্যতম উদাহৰণ। ভাবৰ স্পষ্টতাৰ

অনুকূলে গঠন ৰীতিকো উপযুক্তভাৱে গঢ় দিয়া হৈছে। বাক্যবোৰত গুটীয়া ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে— অৰ্থাৎ এটা বাক্যত এটা ভাবহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

১২। দুপৰৰ প্ৰথম ব'দ। সেইদেখি গছ এজোপাৰ হাঁতে সচকিত হৈ মই জিৰাবলৈ বহিলোঁ। অলপ পৰ পিছতে দেখিলোঁ মই বহি থকা ঠাইৰ পৰা অলপ দূৰতে এজনী ছোট পুট বগী ছোৱালীয়ে অকলৈ চকলভাৱে হাবিত ঘূৰি ফুৰিছে। ছোৱালীজনীৰ বয়স বোল-সোতৰৰ কম নহয়। তাইৰ মুখৰ দীঘল চুলি মুকলি হৈ ওলমি আঁঠুলৈকে পৰিছে। বুকুখনৰ আদখিনি পিঠিৰে সৈতে উৎ। মুখৰ বৰণৰ দৰেই গ্ৰাৰো বৰণ ধক্ ধক্ কৰে বগা। ঘৰৰ তাঁতশালত বোৰা ডাঠ শাৰী এখন আঁঠুমূৰীয়াকৈ ভাই পিন্ধিছে, আৰু শাৰীখনৰ তিনিভাগৰ দুভাগ দুই মূৰে বঙা আঁচুৰ সূতাৰে কাপ-কাপ কৰি বোৰা। তাই দেখিবলৈকো এলাপেচা ৰূপহী নহয়। ভালকৈয়ে লেখন্ত লবলগীয়া ৰূপহী আৰু বয়সতো ভব ডেকেৰী। তাই অকলৈ আপোনমনেৰে গুণগুণাই কিবা গীত গাই, গছৰ তলে তলে পখিলা উৰাদি উৰি ফুৰিছে। ভয়-সংশয় বোলা পদাৰ্থ তাইৰ মনত সমূলি নেদেখিলোঁ। কথা নাই, বাৰ্তা নাই, কেতিয়াবা তাই তাইৰ আগত উৰি ফুৰা পখিলাৰ পাছে পাছে লৰিছে। কেতিয়াবা ধাপ মাৰি পখিলা এটা ধৰি পখিলাটোক কাষলৈ আলফুলকৈ আনি চুমা খোৱাৰ নিচিনা ভঙ্গি কৰি এৰি উৰাই দিছে। এবাৰ দেখিলোঁ তাই জিঁয়া এটা ধৰিলে আৰু জিঁয়াটোকো তেনেকৈ কিবা কৈ আকৌ উৰাই দিলে। ইয়াৰ পিছত দেখিলোঁ তাই ওচৰতে বনৰীয়া তগৰ ফুল এজোপা দেখি সেইফালে লৰি গ'ল। গছজোপা ফুলেৰে জৰুৱাকৈ আছিল। তাৰ পৰা দুটা ফুল লৈ তাই সোঁহাতৰ ফালে থকা জানটোৰ ফালে গ'ল। জানটো বৰ বহল নহয়। ওপৰৰ ফালৰ পৰ্ব্বতৰ বুকু ভেদ কৰি বৈ আহিছে। তাত কটিকৰ ধাৰ যেন পানীয়ে কুলকুলাই আছে। সোঁফালৰ পাৰৰ ফালে এঠাইত এটা ঘূলি। ঘূলিৰ পানী এবুকুমান দ। তাই সেই ঘূলিটোৰ কাষতে বহি আটী যেন পানীত নিজৰ মুখ চালে। তাৰ পিচত তাৰে চলুচেৰেক পানী খাই চলুচেৰেক মূৰত থলিয়াই দি শাৰীখনৰ আঁচলেৰে মূৰটো মচি মুকলি চুলিবোৰ সামৰি লৈ খোপা এটা বান্ধি সেই তগৰ ফুল দুটা খোপাত পিন্ধি উঠি গ'ল। এজোপা শালগছৰ গাত কপৌ ফুল ফুলি আছিল। তাৰে দুপাহ দুফালৰ দুই কাণত গুজি লৈ এজোপা গছৰ তলত বহিলগৈ। ওচৰতে ডালত বহি ম'ৰা এটাই কে-ওঁ কে-ওঁ কৰা শুনি তাই ম'ৰাটোৰ ফালে চাই কিবা ইঙ্গিত দিলতে ম'ৰাটো নামি আহি তাইৰ আগত পৰি চালি ধৰি নাচিবলৈ ধৰিলে। তাই উঠি গৈ সেই তগৰ জোপাৰ পৰা গোটাচেৰেক ফুল ছিঙি আনি ম'ৰাটোৰ গাত চটিয়াই দি, তাৰ দৰেই তাৰ কাষতে ঠেও ধৰি নাচিবলৈ লাগিল। এনেতে হঠাৎ অলপ আঁতৰতে বনৰীয়া ফনচিৰিকাৰ নিচিনা চাইটা চবাই দেখি তাই ম'ৰাৰ নাচ এৰি চবাই কেইটাৰ পাছে পাছে সিহঁত বোৱাদি জঁপিয়াই যাবলৈ ধৰিলে। বাটতে তাই শিৰীৰ গছ এজোপাত ফুল ফুলি থকা দেখি ফনচিৰিকাৰ জাপ এৰি তাৰ ডাল এটা দোৱাই দুটা শিৰীৰ ফুল ছিঙি আনি, পাউদাবৰ থোকনিৰে পাউদাব লগোৱাৰ দৰে দুই গালে ফুল দুটা ধুকি ধুকি তাৰ বেণু লগাবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ

কি মনত কোলালে, তাই শিবিৰ কুল দুটা মলিয়াই পেলাই ওচৰতে থকা 'জব' অৰ্থাৎ টিৰকীৰালানৰ গছ এমোপাত উঠি ভাব পলা কল কাঁপল লাগিল। বহুতকল পিছতে ভাই ভাব পৰা নামি কেন্দ্ৰমহন পলা কেন্দ্ৰভটি কাঁপল ধবিলে। গোটাচেৰেক কেন্দ্ৰ বাই হাতেৰে সুবৰ্ণন যচি কোঁচৰ পৰা ধানৰ নৰা এডাল তাই উলিয়াই লৈ সুবৰ্ণন বি গৈপা কজাৰলৈ ধবিলে। হেৰাজীজনীৰ এনেকোৰ কাণ্ড দেখি মই অৰাক হৈ গছৰ আঁতৰৰ পৰা চাই আছোঁ। লাহে লাহে সোম মনত ভয় সোমাল। মোৰ পাটো চমককাঁপলৈ ধবিলে। মোৰ মনত সন্দেহ হ'ল, তাই সঁচাকৈয়ে মনুহ নে বখিৰী নে আন কিবা কমসেবী? মই লাহেকৈ উঠি, বীয়ে বীয়ে একোজ দুবোজকৈ পাছ হঁহকি আঁতৰি উভতি থকালৈ ওচি আহিলোঁ।' (বৰবৰুৱাৰ কুলনি— 'কুকৰ সাধ')

— এই অনুচ্ছেদটো মূলতঃ বিৱৰণমূলক : শালকৰ সাজত এগৰাকী বহস্যময়ী, কপহী, বৌদ্ধ-চপলা গাভৰুৰ কাৰ্য আৰু চলন-সুৰণ পুথানুপুথকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ই ইমান বাস্তৱানুগ হৈছে যে পঢ়ি বাওঁতে পাঠকৰ এনেহে লাগে যেন সমগ্ৰ দৃশ্যটো তেওঁ কপালী পৰ্দাত চলমান ৰূপতহে দেখিছে। প্ৰতিনিয়তাই এই বিৱৰণটোৰ প্ৰাণশক্তি। ইয়াৰ অন্তৰ্গত প্ৰত্যেকটো বেলেগ বেলেগ কথাৰ পুৰীভূত সমাহাৰেহে গাভৰুগৰাকীক বহস্যময়ীকৈ সৃষ্টি কৰিছে। এই বহস্যময়িতা সিদ্ধ হৈছে অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ পিনে। কিন্তু ইয়াৰ আদিৰে পৰাই গাভৰুগৰাকীৰ আন এক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলা হৈছে— তেওঁৰ নিবিড় প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু এক অসফোচ, ভীতিহীন, উদ্ভাস চপলতা। দুটা কথা অনুচ্ছেদটোত সিদ্ধ হৈছে : বাস্তৱানুগকৈ গাভৰুগৰাকীক চিত্ৰিত কৰা হৈছে, তেওঁৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ সম্যক আভাস দিয়া হৈছে আৰু বিতীৰ্ণতে, তেওঁৰ পাবিপাৰ্শ্বিক প্ৰকৃতিজগতখন মনোবশকৈ উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃতিজগতৰ উপস্থাপন লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়; প্ৰকৃতিজগতখন গাভৰুগৰাকীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ মাধ্যমহে। অনুচ্ছেদটোত সেইবাবেই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ আবেষ্টনিক গাভৰুগৰাকীৰ বিৱৰণৰ পৰা বেলেগাই চাব নোৱাৰি।

বিৱৰণটোৱে লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ পকিয় দিছে। ইয়াত বাক্যবোৰ চুটি চুটি; মাছে মাছে দুই-একোটা বাক্য অতি চুটি। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু বাক্যবোৰৰ নাতিদীৰ্ঘতাই পাঠকৰ মনোনিবেশ একান্ত কৰাত সহায় কৰে।

এই গদ্য সৃষ্টিশীল গদ্য— পাঠকৰ মনঃ ওপৰত এক বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ইয়াক কৰা কৰা হৈছে। স্বল্পপৰিসৰতে লেখকে বহুত কথা কৈছে, আৰু পাঠকৰ মনতো লেখকৰ নিজৰ বিশ্বব্ৰাতিভূত ভাবৰ সৃষ্টি কৰাটোৱেই এই শৈলীৰ লক্ষ্য। বিৱৰণটোৰ সাৰ্বকতা ইয়াতেই যে ইয়াক গঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ মনত গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰতি কিবা এক অমুজ আকৰ্ষণ আৰু সহানুভূতিৰ সৃষ্টি হয়। বিৱৰণৰ মনোপ্ৰাহিতা আৰু বৰ্ণাঢ্যতাৰ কথা মনত ৰাখি ইয়াক বুটা বজা গদ্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগেই ইয়াত সৰ্বাধিক— গাভৰুগৰাকীৰ

লগত পাঠকৰ এক সহজ আত্মীয়তাৰ ভাব সৃষ্টি কৰাত ই বিশেষকৈ সহায়ক হৈছে।

১৩। আৱেগিক গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শন :

ডালিমী। হায়!! কেঁচাসোণ। তুমি আৰু আমাক এৰি কলৈকো নাযাবা দেই। ভৈৰামত তোমাৰ কোনোবা আছে হবলা, সেইদেখি তালৈকে তুমি বেজাৰ কৰি থাক। তোমাৰ কোন আছে কেঁচাসোণ? চোৱাচোন এই পৰ্বতটো কেনে গুৱনি। ইমানবিলাক কুল, ইমানবিলাক চৰাই, ইমানবোৰ জন্তু, এনে সুন্দৰ জুৰি, তোমাৰ ভৈৰামত নাই। ইয়াৰ সকলোৰে দুখ পতিয়ায়। চোৱা, মই হাঁহিলে পৰ্বতেও হাঁহে। কুল, পৰিমা, চৰাই, গছ, সকলোবোৰে মোৰে সৈতে সুখ-দুখৰ কথা পাতে। সকলোবোৰৰে জীৱ আছে, মৰম চেনেহ আছে, নহয়নে বাক? তুমি ইয়াত আৰু দিনচেকেৰে থাকিলে তোমাৰে সৈতেও সিহঁতে মোৰ দৰে কথাবাৰ্তা ক'ব। এতিয়া তুমি অচিনাকি হৈ আছাঁ দেখি তোমাৰ মাত সিহঁতে ভালকৈ নুবুজে। সিহঁতৰ মাতও তুমি ভালকৈ নুবুজা। মোৰে সৈতে আৰু দিনচেকেৰে ঘূৰিপকি সিহঁতেৰে সৈতে ভালকৈ চিনাকি হলে দেখিবী, সিহঁতে তোমাক সিহঁতৰ বুকুৰ পৰা এৰিকে নিদিয়, তুমিও সিহঁতক এৰিব নোৱাৰা। (গদাপাণিৰ হাতত থৰি) কেঁচাসোণ। তুমি মোক কোৱা যে আৰু তুমি আমাক এৰি নোযোৱা বুলি। মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৰ ভয় লাগে, কেনেকাকৈ তুমি আমাক এৰি গুচি যোৱা বুলি। কিন্তু কেঁচাসোণ! নিশ্চয় জানিবী— তুমি গুচি গলে ডালিমী আৰু ইয়াত নেথাকে। এই জুৰিৰ পানীৰে সৈতে ডালিমী কৰবালৈ গুচি যাব। (জয়মতী কঁৱৰী)

এগৰাকী সবলমতি পাহাৰী গাভৰুৰ সবল অন্তৰৰ অবুজ আৱেগ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিবিজড়িত হৈ এই অনুচ্ছেদটোত প্ৰকাশ পাইছে। তাইৰ সবল প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ তাইৰ কথাবোৰো পোনপটীয়া হৈছে। ভাবাও তদনুকূলে সবল আৰু আড়ম্বৰহীন। অনুচ্ছেদটোৰ আটাইবোৰ শব্দ খাচ অসমীয়া। তন্ত্ৰ বা তৎসম শব্দ এটাও নাই। ভাব আৰু ভাবাৰ সমন্বয় সাধনতেই লেখক এজনৰ ষ্টাইলৰ বৰ্ণনাৰ্থতা নিহিত থাকে। ইয়াত সেই কথাই প্ৰতিপন্ন হৈছে।

১৪। নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ সুৰ এটা থকা কাহিনীমূলক শৈলীৰ এই অনুচ্ছেদটো এটা মনোগ্ৰাহী নিদৰ্শন :

‘তাৰ! বোলো সেই তাৰ যাৰ নামটোৱেই মনত নপৰা হৈছে। মুখত গুচি সাঁচেৰে এচকু কপা, সেই আমতলত ঘৰ যাৰ। বোলো সেই আমাৰ গাঁৱৰ মোলোকা বহুৱাৰ পুতেক, কদ, কদ, কদাই— ঠিক মনত পৰিছে। মোলোকা বহুৱাৰ পুতেক কন্নায়ে, আজি এবছৰ হ’ল, ডকলুৰ ছোৱালীজনী বিয়া কৰাই আনিছে। তাইৰ দুখ (আহা! বপুৰী তাই পৰজন্মত কি পাপ কৰিছিল!) [তদুপৰি ‘পূৰ্বজন্ম’ৰ ঠাইত ‘পৰজন্ম’ৰ ব্যৱহাৰ, কণ্ঠতা মোমাৰিৰ স্বভাৱৰ লগত খাপ খুৱাই লেখকে ইচ্ছাকৃতভাৱে ভুলকৈ কৰিছে বুলি ধাৰণা হয়।] কুলাই-পাচিয়ে নথৰে। বপুৰী বৰ বিতোপন ছোৱালী। সি

দুৰাচাৰ। পুৰাণখুলি নিঠৌ সি তাইক ঢেকিখোৰাৰে মৰিয়ায়। মাৰ খাই খাই তাই
 ঘুঙলা পছলা। দোষত? নহয়, নহয়, মোৰ কুটুম, বিনাদোষত, বিনাদোষত। কোনো
 জগৰ নাই, তথাপি সি তাইক মাৰে। মিছাকৈয়ে দায় খুচৰি উলিয়াই সি তাইক
 কিলায়। ন দোষ নাপালে পুৰণি দায় খুচৰি উলিয়াই লৈ সি তাইক খুন্দে। বেচেৰীয়ে
 পিঠি পাতি সি সহি থাকে। দিনৌ ইমান মাৰ-কিল খায়, তথাপি বেচেৰীয়ে গিৰীয়েকক
 সুখে-সন্তোষে বখিবলৈ মৰিমুজি যতন কৰে। তাইক মৰাটো কুলাধমৰ নিত্যকৰ্ম।
 নহলে তাৰ হাত খজুৱায়, সুখ নেলাগে, সুত নেলাগে। নহলে পাণীক পোকে কামোৰে।
 পাৰণ। নৰাধম। তাই কলা-কটা কবিলে কিলৰ জাউৰি আৰু বাঢ়ে। সেই মাৰকিলৰ
 কথা যদি কেনেবাকৈ তাই লোকক কলে, বা তাইৰ চিঞৰ-বাখৰ, কান্দোন-কাটোন
 লোকে শুনিবলৈ পালে, তেন্তে মাৰ-কিলৰ জাউৰি সেইদিনা নথৈ বাঢ়ে। ওচৰচুবুৰীয়াই
 মাৰ-কিলত হকাৰখা কবিলে তাৰ হোৰ বৈণীয়েকৰ পিঠিত দুশুণ উঠে। ইফালে পাণীৰ
 লোকে শুনিলে লাজটোও আছে। নিলাজ! নিধক! নিলাজৰ আকৌ লাজ। কেঁকাৰাৰ
 আকৌ মূৰ! তোম ডেম ফুল পাণী। তোমাৰা লাজ হয়? তোমাৰা চৰম হয়?
 নচন্দু ইষ্টপিট! (জোনবিবি : যেনে চোৰ তেনে টাঙোন)

নিৰ্ভাজ থলুৱা অসমীয়া মাত-কথাৰে বৰ্ণনা কৰা নাৰী নিৰ্যাতনৰ এই শোকলগা
 কাহিনীটো লেখকৰ গদ্যশৈলীৰ চমৎকাৰিত্বৰ অন্য এক নিদৰ্শন।

ওপৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ কথাশৈলীৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কেইটামান মাত্ৰ
 উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। আবেগিক, কাব্যিক, চিন্তাশীল, বৰ্ণনামূলক, হাস্যৰসাত্মক,
 নাটকীয় আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শৈলী ৰচনাত এইগৰাকী লেখক আছিল সিদ্ধহস্ত।
 এই পুথিৰ পূৰ্বৱৰ্তী অধ্যায়বোৰত এইবোৰৰ অনেক উদাহৰণ দাঙি ধৰা হৈছে।
 বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাত দুটা কথা প্ৰধানকৈ মন কৰিবলগীয়া : প্ৰথম, তেওঁৰ ৰচনাত
 আয়াসসাধ্যতা নাই। বিষয় যিয়েই নহওক লাগে, তেওঁৰ লেখা সদায় সাৱলীল।
 দ্বিতীয়, তেওঁৰ ৰচনাত ক্ৰমবিকাশ বোলা কথাটো নাই। অৰ্থাৎ, সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি
 তেওঁ গদ্যৰ সাধনা কৰিলে যদিও, তেওঁৰ লেখাত বিকাশৰ স্তৰ এটা নাই। আৰম্ভণিৰে
 পৰা শেহলৈকে তেওঁৰ ৰচনা একে ঢলীয়া। তেওঁৰ ষ্টাইলটো, ইংৰাজীত ক'বলৈ
 গ'লে, 'even style.' Style is the man বোলা আপ্তবাক্যাবাৰৰ সত্যতা
 বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাসমূহত প্ৰতিপন্ন হৈছে। অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ তেওঁ অনেক আদৰ্শ
 পৰৱৰ্তী কাললৈ এৰি থৈ গৈছে।

১৫। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ চিন্তামূলক বা মননশীল গদ্যৰ এটা উদাহৰণ
 এই অনুচ্ছেদটো :

শিক্ষা অকল ইণ্টেলেকচুৱেল অৰ্থাৎ মানসিক বা বুদ্ধি-জ্ঞানৰ চৰ্চ্চাতে মাথোন আবদ্ধ
 থাকিলেই প্ৰকৃত শিক্ষা নহয়। শিক্ষা নৈতিক আৰু দৈনিক জীৱনৰ লাগতিয়াল
 অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক আৰু সাংসাৰিক জীৱন-যাত্ৰাৰ কাৰ্য্যবোৰৰ সহায়ক হ'ব লাগে;

তেহে শিক্ষা, স্কুল-কলেজৰ বিদ্যা-শিক্ষা সম্পূৰ্ণ আৰু সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দৰ হয়, নতুবা সি এখাড়ুখৰীয়া। এখাড়ুখৰীয়া শিক্ষা একেবাৰেই নিষ্ফল নহলেও সি যে অনেক সময়ত বিপজ্জনক তাক স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। নৈতিক শিক্ষা নোপোৱা বা কম পোৱা বা সেই শ্ৰেণীৰ শিক্ষাক অগ্ৰাহ্য অৱহেলাকৈ পেলাই ধৰ্ত্তা, অকল ইণ্টেলেকচুৱেল শিক্ষাকে সৰ্ব্বহ বুলি ধৰি লওঁতাৰ পৰিয়ালৰ উদাহৰণ আজিকালিৰ জুড়ত জীৱ ডেকা-গ্ৰেজুৱেট আশুৰ-গ্ৰেজুৱেট কেইজনই। অকল ইণ্টেলেকচুৱেল আৰু মৰেল শিক্ষা হলেই আজিকালি গা নৰয়, সেই দুটাৰ লগতে শিক্ষা সাংসাৰিক ক্ষেত্ৰত জীৱন-যাত্ৰাৰ নিমিত্তে অৰ্থকৰীও হ'ব লাগিব। নতুবা এই যুগৰ অপকণ জীৱন-যুদ্ধত তোমাৰ হাৰ আৰু বান্ধনি ঘৰত সোমাই দেখিবা তোমাৰ চাউলৰ টেকেলি কাতি। আৰু একেবাৰ কথা ইয়াতে জোৰা দিওঁ যে আমাৰ শিক্ষা অৰ্থাৎ ভাৰতীয়সকলৰ শিক্ষা পাশ্চাত্য হ'ব লাগিব কিন্তু প্ৰাচ্য সাঁচত। উদ্ধালকৰ গুৰুগৃহৰ শিক্ষাৰ প্ৰণালী আজিকালিৰ নিমিত্তে গুৰু। সেই পবিত্ৰ সৰস্বতী নদীৰ সোঁতো আমাৰ উপকাৰৰ অৰ্থে নবৈ, জড়জগতত অন্তঃসলিলাৰূপে আৰু শব্দ জগতত মন্ত্ৰাঙ্ককৰূপেহে এতিয়া বিদ্যমান। সেই কাল, সেই লোক, সেই সমাজ, সেই জীৱন যাত্ৰাৰ লক্ষণ, সকলো গ'ল। আজিকালিৰ অৱস্থা অনুযায়ী শিক্ষা প্ৰণালী হ'বই লাগিব নতুবা আগৰ কালৰ যুগলীয়া বিজ্ঞাত আজিকালিৰ চাৰিচুকীয়া গজাল সুমাবলৈ গৈ নোৱৰাব নিচিনা হ'ব। এতিয়া আমি য়ুৰোপীয় ৰজাৰ প্ৰজা আৰু য়ুৰোপীয় প্ৰজাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া ভাই 'ব্ৰাদাৰ'। তেওঁলোকৰ চিন্তা, বিদ্যা, জ্ঞান, কাৰ্য্যৰ আমি ইচ্ছাপূৰ্ব্বকৈই হওক বা অনিচ্ছাপূৰ্ব্বকৈই হওক অংশীদাৰ। তেওঁলোক নহলে আমাৰ নচলে। আমি নহলেও তেওঁলোকৰ নচলে। এনেস্থলত এই কালৰ উপযোগী পাশ্চাত্য শিক্ষা যে আমাক লাগে, তাত ভুল কি? কিন্তু সেই শিক্ষা দেশভেদে পৃথক হ'বই লাগিব অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সাঁচত তাক মৰা হ'ব লাগিব। আমি পাশ্চাত্য শিক্ষা পালেও আমি যে য়ুৰোপীয় নহওঁ, ভাৰতীয়হে— সেইটো নেপাহৰি আমাৰ শিক্ষাৰ গাত ভাৰতীয় ছাব-মোহৰ থাকিব লাগিব। এনেভাৱেহে য়ুৰোপীয় শিক্ষা জাপানে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাৰ ফলত এতিয়া জাপান কি, কাক ক'ব লাগিছে? পশ্চিমৰ শিক্ষাৰ সঙ্গমহে আকাজিকত শিক্ষা, এই দুখাৰ সংযোগেইহে আজিকালি পৃথিবীৰ শিক্ষাৰ আদৰ্শ প্ৰয়াগ-তীৰ্থ। চিন্তাশীল প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীক্ষাসকলৰ অনেকে আজিকালি এই তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰি আহিছে।

(অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণ)

— এই অনুচ্ছেদটোৰ শৈলী চিন্তাশীল, আৰু স্বাভাৱিকতেই যুক্তিনিষ্ঠ। বক্তব্য বিষয়টো প্ৰাঞ্জলকৈ বুজাবৰ বাবে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে তাক বহুলাই নিয়া হৈছে। সেইবাবেই ই সীমিতভাৱে ব্যাখ্যাৱক (expository) হৈছে। ব্যাখ্যাৱক হোৱা সত্ত্বেও ই যথাযথ, সংক্ষিপ্ত, আৰু শব্দবাহুল্যবৰ্জিত। লেখকৰ চিন্তাৰ পৰিচ্ছন্নতা অনুচ্ছেদটোত ফুটি উঠিছে।



লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস

সুদীৰ্ঘকালৰ সাহিত্যিক নেতৃত্ব আৰু হাস্যৰসিকতাৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱক ৰাইজে যথাক্ৰমে সাহিত্যৰথী আৰু ৰসৰাজ অভিধাৰে অভিনন্দিত কৰিছে। ‘সাহিত্যৰথী’ অভিধাটো ১৯৩১ চনত শিৱসাগৰত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সেইবাৰৰ নিৰ্বাচিত সভাপতি নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱে আনুষ্ঠানিকভাৱে দিয়া বুলি জনা যায়। ‘ৰসৰাজ’ উপাধিটো কোনে দিছিল আমি খাটাকৈ নাজানো। খেনোৰ মতে সেইটোও নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱেই দিয়া।

দুয়োটা অভিধায়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত যথোপযুক্ত।

হাস্যাত্মকতা (হিউমাৰ) লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যৰ অন্যতম বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ বিপুল ৰচনা সম্ভাৰৰ সবহভাগতে ৰসিকতা বিয়াপক্ত দি আছে। তেওঁ সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ আমাৰ সাহিত্যত আজিও তুলনাবিহীন হৈ আছে।

এই পৃথিৱীৰ পূৰ্ববৰ্তী আধ্যাবোৰৰ কেইবাটাতো লেখকগৰাকীৰ হাস্যৰসৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। তথাপিও এই বিষয়টো সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা পৰ্যাপ্ত হৈছে বুলি কোৱা নাযায়। তেওঁৰ হাস্যাত্মকতাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ অৱকাশ এতিয়াও আছে।

বেজবৰুৱাৰ কিছুমান ৰচনাই পাঠকক ঢেকঢ়েককৈ হাঁহুৱায়, কিছুমানে মিচিকিয়াই হাঁহুৱায়। কিছুমান পঢ়ি পাঠকে মনে মনে ত্ৰ্যমোদ পায়, কিন্তু প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰে। তেনেবোৰৰ সবহভাগেই বিদ্ৰূপাত্মক বা প্লেবাত্মক, কিছুমানত লুকাই থাকে বুদ্ধিনিষ্ঠা। এইভাৱে বিবেচনা কৰিলে তেওঁৰ হাস্যৰস বিভিন্ন স্তৰৰ বুলি কোৱা যায়। হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰাৰ বাবে লেখকৰ কায়দা-কিটিপো অনেক। নিৰ্দিষ্ট এটা বা কেইটামান কৌশলৰ ওপৰতে তেওঁ এই বিষয়ত নিৰ্ভৰ নকৰে। আচলতে হাস্যাত্মকতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱজাত। ইয়াৰ বাবে ভাষাটোক তেওঁ যথেষ্ট প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল। অসঙ্গত বিজ্ঞানি, মিহলি ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ভাষা আৰু শব্দৰ ইচ্ছাকৃত ভুল প্ৰয়োগ, আজব সজ্জি, অদ্ভুত উপমা আৰু ৰূপক, ভাষাৰ, ভেদভাষা, বহুভাষি, ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ, পুনৰাবৃত্তি, নিচক শাবিকতা (sheer verbalism) আদি তেওঁ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ একো একোটা ক্ৰটিপ। উদাহৰণৰ উদ্দেশ্যেৰে এইবোৰ বুজাবলৈ সহজ। তলৰ উদাহৰণবোৰ লক্ষ্য কৰক :

১। ‘কংসাৱতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটোকো পূৰ্বৰতে

শিলত আকালি বধ কবিলে।’ (মোৰ জীৱন সৌৰবশ)

কংসাৱতাৰ আৰু সংবাদ— অনুৰাধৰ সন্নিধি মন কৰক। শিলত আকালি বধ কবিলে— পৌৰাণিক কাহিনীৰ স্মাৰক।

২। ‘কোনো চৰিয়াৰ সহায়েৰে ককাই সেই গুপ্তনিধি আৱিষ্কাৰ কৰি জুপু কৰি দিলে।’ (এ)

‘গুপ্ত’ আৰু ‘লুপ্ত’ৰ মাজত অনুৰূপ ধ্বনিসাদৃশ্যতে হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে।

৩। ‘মুখাঘি কৰা ফেচাৰ শোকাগ্নিত মোৰ কুমলীয়া মনৰো এডোখৰ দগ্ধ হৈ গ’ল।’ (এ)

‘মুখাঘি’ আৰু ‘শোকাঘি’ৰ মাজৰ অনুৰূপ ধ্বনিসাদৃশ্যতে হাস্যাত্মকতা নিহিত আছে।

৪। ‘সি মাছ কিনিবলৈ আমাৰ ঘৰৰ পৰা গইচা লৈ গৈ সেই গংছা পোহৰীক দিয়া অভ্যাসটো বদ অভ্যাস খিৰাং কৰি একেবাৰেই ভাৰু পৰিত্যাগ কৰিছিল।’

এই বাক্যটোত আছে বক্তব্যমূলক, পৰোক্ষভাৱে বুজোৱা হাস্যাত্মকতা (implied humour)।

৫। ‘বুজিব টেকী ধোৱা, গাতকৰ পাট-নাদ’— (এ)— এই দুয়োটাই অগতানুগতিক বিজনি।

৬। ‘এই বৰ্ৰবৰতাৰ খৰ্ৰবতা সাধন কৰি...’ (এ)

ৰেফযুক্ত শব্দ দুটা— বৰ্ৰবৰতা আৰু খৰ্ৰবতাৰ মাজৰ ধ্বনিসাম্যতা হাস্যাত্মক হৈছে।

৭। ‘কাৰণ মোৰ সৰুৰে পৰা ইচ্ছা যে হয় আইন ব্যৱসায়ী হ’ম, নাইবা আইন ব্যৱসায়ী হ’ম।’ (এ) ‘আইন’ৰ পৰা ‘অইন’— নিৰ্দিষ্টৰ পৰা অনিৰ্দিষ্ট— কিমান স্বতস্ফূৰ্তভাৱে লেখকৰ কাপৰ পৰা ওলাই আহিল।

৮। দোৰপদীয়ে দুশাখনৰ বুকুখন ফালি ভীমৰ ভেজ খোৱাদি... পাণিষ্ঠ দুলাচাৰ বান্দৰ। (লিভিকাই)।

— অনাখৰী গাঁৱলীয়া লোকৰ মুখত পৌৰাণিক কাহিনীত বিকৃতি আৰু অন্তৰ্ভুক্ত উচ্চাৰণ হাস্যাত্মকতাৰ কাৰণ হৈছে।

৯। অন্তৰ্ভুক্ত উচ্চাৰণ (‘সাইলাখ’ৰ ঠাইত ‘সাইলাব’) আৰু নিছক শাব্দিকতাৰ (sheer verbalism) যোগেদি হাস্যবস সৃষ্টিৰ উদাহৰণ :

নিতাই (খংমুৱাকৈ) : দেখিছ? দেখিছ ইহঁতৰ কথাখন হেৰ।

তহঁতে দেখেন ভৱত সোভমোভ খাইছ? বুলিছ হৈ জনযিহি কোন মুখেৰে? হঁ! পাবোঁতে জানো তহঁতৰ এই অপজা হৈছে? চৰাইৰ পৰা টিকিবিটিলৈ, পৰুৱাৰ পৰা পিৰিপালৈকে, দামুৰীৰ পৰা দহকলৈকে, নিজলাৰ পৰা বিটলৈকে লোকসকলৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ খাল হেৰুৱাইছে। আনকি, টিকিবা পোহৰলৈ ঘৰৰ কাপৰে ধৰা তলুৰ বুকুৰলৈকে কাপত পৰাকৈ যি ‘চেম্ভিট হৰ’ৰ পৰা এৰুকি, কিন্তু বেলেগেৰে আগত থিয় দোৱাৰে। [লোকসকলৰ, বুকুৰলৈ, কাপত থিয় (‘বগত দিয়া’) মনত পেলৱা ‘পাগত দিয়া’ৰ

কথা) — এইবোৰৰ হাস্যাত্মকতা পাঠকৰ বাবে অনায়াস উপভোগ্য।] মুখৰ ওপৰতে মুখ মেলি সি মোক শিয়াৰে। [চেমতি হৰণৰ (সামন্তক হৰণৰ) পদফালি ‘বাগত’ দিওঁতেই, ‘ভলুকা কুকুৰজনে’ শিয়ৰাৰ পৰিস্থিতিটোৱে পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। কাৰণ ই পদফালি গাওঁতাৰ ওপৰত এটা প্ৰত্যক্ষ মন্তব্য — ‘কমেণ্টৰি’] তহঁতৰ তেওঁ গাত নেলাগে নহয়। দুখৰ কালত মানুহ গহীন গহনৰ [গহীন-গহীৰ ইচ্ছাকৃত বিকৃত কণ] হ’ব লাগে। আহ, ‘আগেত’ আহইক। [‘আগেত’ শব্দৰ অপপ্ৰয়োগ হৈছে। হাতী বলোৱাতহে শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হয়।] নাপাছুৰাৰি। হনুমন্তই জপিয়াই ‘এপাৰ সমুদ্ৰ’ পাৰ হৈছিল। আমিও আজি সাইলাখ তেনে সমুদ্ৰৰ সাঁতুৰি পাৰ হ’মইক। সুৰাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-বইখ, নাগ-নৰ, ধোপা-নাপিত, চমাৰ-কমাৰ, শালিকবি সনাতন, কপৌ-মহাজন, ফেঁচা-খৰিভাৰী, কোকলোঙা হিলৈদাৰী, বটা-বকৰা, পাণৰ মকৰা, চূণৰ চোকোৰা, তোমালোকে আজি দেখা আমাৰ বলবীজ বলবীজ পদ্মাক্ৰম দেখা। তোমালোকক আমি সাক্ষী মানিছোঁইক। আমাৰ গালে চাই যি ক’বী সঁচা ক’বা। আজি আমি সাগৰত পাৰি দিমইক। কি কৰিব টোৱে? কি কৰিব জয়ধন ঘৰিয়ালে? আজি গ্লাহ-গজেন্দ্ৰ যুঁজ, গৰুণ-নাগৰ বণ। আহ ককাইহঁত। আহ, জলে জাম্প দিওঁইক।

এই অনুচ্ছেদটোত বক্তাৰ হেনা-হঁচা উচ্চাৰণ কিছুমানেও (বলবীজ, পদ্মাক্ৰম, গ্লাহ-গজেন্দ্ৰ ইত্যাদি) বসিকতাৰ সৃষ্টিত উজান দিছে। ঘাইকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে অনুচ্ছেদটোৰ হাস্যাত্মক সৃষ্টিবোৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত, সেইবোৰত কোনো আয়াসসাধ্যতা নাই। এনেবোৰ দৃষ্টান্ত মনত ৰাখিয়েই আমি আগতে লেখকৰ বসবোধ স্বভাৱগত বুলি মন্তব্য কৰিছিলোঁ। লেখকৰ সৃষ্টিশীল বসিকতাই অনুচ্ছেদটোক সামগ্ৰিকভাৱে সামৰি লৈছে।

‘সুৰাসুৰ, দেউ-দইত, যইখ-বইখ..’ ইত্যাদিৰে আৰম্ভ হোৱা বাক্যটোত শব্দবোৰৰ পাৰস্পৰিক অন্ত্যমিল হাস্যাস্পদ হৈছে।

১০। দেখদেখকৈয়ে অসঙ্গত ভাব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা হাস্যৰস সৃষ্টিৰ তলত উদ্ধৃত কৰা শাৰীটো এটা উদাহৰণ :

২য় ল’ৰা : তোৰে শপত, মোৰ আইৰে মূৰ খাওঁ, সেইটো নহয়।

১১। মিশ্ৰিত ভাষাৰ প্ৰয়োগত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি :

হেই ঠু ফাকিদাৰ! পলাব নাহি খোজতা তো ক্যা কৰিব খোজতা? হাম তোমৰাকু নাহি এবেলা। * * * টিকিৰা পোৰনেকু হামাৰ সহজ নাহি হেঁয়, লেকিন তোম দিহাঁ যেতিয়া বাক খোৰাধুৰি পোৰণে পাৰতা হেঁয়। * * * হামি বহত খুচি। হামি বহত খুচি। তোম ভয় নাহি কৰেলা। আজিস্যে তোমৰা... (‘সমাজিক’)

১২। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ হাস্যাত্মকতা সৃষ্টিৰ আন এটা নিদৰ্শন হিচাপে এই অনুচ্ছেদটো চাওক :

উস! কি ভয়ানক সমাজিক। সাতশতকৰেও যেন এনে সমাজিক নেদেখে। এনে সপোন ৰাখণে নেদেখক, দুৰ্বোধনে নেদেখক, অত্যাশুৰে নেদেখক, বখাসুৰে নেদেখক, আনকি

এনে বিধৰ সপোন কৃপাবৰ বৰবৰুৱালৈ যি সাতপুৰুষৰ পৰা ভৰিত বেত বান্ধি আহিছে, যেন তাৰ কপালতো নখটক। কিবিপৰ যি শ্ৰী সহিব নোৱাৰে, কিবিপ যাৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল, ‘কিবিপৰ নামে যিটো জুইতো নেদে খেৰ’, কিবিপলৈ যাৰ হাতত সদায় দুহতীয়া খাপৰ, বুঠতে কৃপাচাৰ্যৰ গোন্ধ পালে যি নাক কোঁচাই তিনি ধেও মাৰে, এনে অজ্ঞীণপাতকীৰো যেন এনে সমাজিকৰ সৈতে কোনো জন্মত, কোনো পুৰুষত, কোনো কালত, কোনো দেশত, ভেটাভেটি নহওক। এই সমাজিক শুনিব পৰা, শুনি ভাবিব পৰা, ভাবি চৰ্চিব পৰা আৰু তাৰ খুন্দা সহিব পৰা লোক এই অসম দেশত নাই। (সমাজিক)

ৰাবণ, দুৰ্যোধন, অশ্বাসুৰ, বশাসুৰ, কৃপাবৰৰ একত্ৰ সমাহাৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। চতুৰ্থ বাক্যৰ ‘কিবিপৰ যি শ্ৰী সহিব নোৱাৰে...’ ইত্যাদি কথাৰ পুনৰাবৃত্তি, ‘কিবিপৰ নামে যিটো জুইতো নেদে খেৰ’— এই পদ বিকৃতি, কিবিপৰ লগত কৃপাচাৰ্যৰ একাকাৰ, ‘কোনো জন্মত, কোনো পুৰুষত...’ ইত্যাদি আৰু ‘এই সমাজিক শুনিব পৰা, শুনি ভাবিব পৰা...’ বাক্যটো এইপ্ৰকাৰে দীঘলীয়া কৰি নি থকাটো লেখকৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ একোটা কৌশল। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে একোটা অনুচ্ছেদতে লেখকে বিভিন্ন কিটিপৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। হাস্যাত্মকতাৰ এনে সৃষ্টি লেখকৰ আয়াসসাধ্য নহয়, অভাৱজ।

১৩। ‘সেই উকিলেৰে সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা কিছু ডাঠ। দুই ঘৰৰ প্ৰায় খোৰা-বোৱা আৰু অহা-যোৱা আছে। সেই লেচুতে যমো ৰজাৰ ভিতৰে সৈতে চিনাকি হলো। কালক্ৰমত সেই চিনাকি ইমান ঘন হলগৈ যে যম ৰজাৰ জীয়েক চিন্তামণিয়ে মোক মাতিবলৈ দিনটোত কুৰিবাৰ মানুহ পঠিয়ায়। (ইস! কি কথাৰাৰ মুখৰ পৰা ওলাল!)’ (সমাজিক)

মনে সজা পৰিস্থিতিৰ অৱাস্তৱতাৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এটা উদাহৰণ এই অনুচ্ছেদটোত আছে। উকিলৰ সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা, যম ৰজাৰ জীয়েক চিন্তামণিয়ে মানুহৰ সৈতে গোপন প্ৰেম! এনেবোৰ হাস্যোদ্দীপক উদ্ভট কল্পনা কৃপাবৰৰ উৰ্বৰ মস্তিষ্কৰ বাহিৰে আনৰ পৰা ওলাব নোৱাৰে। এনেবোৰ বসিকতাই ইংহিত পাঠকৰ নাৰী-ভুক ছিঙে। ‘সেই উকিলেৰে সৈতে যম ৰজাৰ বন্ধুতা...’ বুলি কোৱাৰ পিছত আৰু ক’বই নালাগে। পাঠকে ঢেকঢেকাই ইংহি দিলেই।

১৪। ফাজলামিক হাস্যৰস সৃষ্টিৰ আহিলা হিচাপে লোৱাৰ কৃপাবৰী কায়দা এটি এই অনুচ্ছেদটিত পোৱা যায় :

জৈমিনীয়ে ধৰ্মপক্ষীক প্ৰশ্ন কৰে : হে পক্ষী পুত্ৰ! হে মহাত্মা! আপুনি পৰম কৃপা প্ৰদৰ্শন কৰি অনেক অমূল্য, অমৃতোপম গুণ্য আখ্যান মোক শ্ৰৱণ কৰালে। এনে পবিত্ৰ বাক্যামৃত পান কৰি মোৰ ভূপ্তি পলোৱা দুৰত থাকোক, ক্ষুধাহে বাঢ়িছে। সম্ভ্ৰান্তি মোৰ আৰু এটি কথা শুনিবৰ ইচ্ছা হৈছে : চুলি, ডাটি আৰু গোঁফৰ উৎপত্তি কি? আৰু কেনেকৈ মনুষ্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অঙ্গ মস্তকত সিহঁতৰ ঠাই হ’ল? সিহঁতৰ ঘৃত, ভৰিঘাত, বৰ্ত্তমান অৱস্থাই বা কি? বৰ্ণনা কৰি মোক অনুগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰক।’

সৃষ্টিকৰ্তা হিবল্যগৰ্ভ প্ৰজাপতিয়ে একদিনা প্ৰতি নৌবাসব প্ৰভাত কালত শীতল ছাবাই প্ৰনীড়িত হৈ কাৰ্যালয়ক প্ৰতি গতি নকৰি স্বপ্নম্বাডে উপবেশন কৰি এটা মনুষ্যৰ মস্তক আনি ললাট-লিখন কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰিছিল। হস্তস্থিত কাপ-মৈলামহিত মহীত ত্ৰান কৰোৱা মন্ত্ৰকতে বাত্যাহত কদলি-পদ্মবৎ অকস্মাত হস্তকম্প উপস্থিত হৈ অৰ্থোমুখ হোৱা মহাখাবাব পৰা কল কল নিনাদে মহী বিনিৰ্গত হৈ সমস্ত গাক আৰু মনুষ্যমস্তক সিন্ত কৰি পেলালে। তদীয় গাক শ্ৰেষ্ঠত স্থানবিশেষে শীৰ্ষতাদি দোষ আছিল; তৎ তৎ স্থিত ছাবাই ভুলা নিৰ্গত হৈ থকা হেতু সেই মনুষ্য-মুণ্ডৰ স্থানে স্থানে সংযোজিত হ'ল। মস্তকসংযোজিত সমূহ চুলি, পাগত আৰু ওঠত সংযুক্ত হোৱা সমূহ দাড়ি আৰু গৌফ নামে জ্ঞাত হ'ল। কোকিল-মৎস-মণ্ডস্য লক্ষণ বিদ্যাতে ইতি দীড়ি। চলতি বান্ধুভবেশ ইতি চুলি। গো ফলত্যাৱ গৌফঃ ইতি দুৰ্দ্ধবোধঃ। অৰ্থাৎ কঁকিলা মৎস্যৰ দাঁড়ৰ লক্ষণ ইয়াত বিদ্যমান দেখি দাড়ি; বাঘৰ কোবত লবে দেখি চুলি আৰু বেদৰ ফল ইয়াত ফলে দেখি গৌফ বুলি দুৰ্দ্ধবোধ ব্যাকৰণে উক্তি কৰিছে। হে মহাভাগ। দাড়ি গৌফ আৰু চুলিৰ এবাক্ষকাৰে সৃষ্টি হ'ল। এই সমূহ বৰ্ত্তমান যুগন্তসাধুচিহ্ন পৱিত্ৰহৃদয় ধীমান মহন্তসবৰ ছাবাই কিকাপে ব্যৱহৃত হৈছে সি ভৱাদৃশ মহৰ্ষিৰ অবিদিত নাই। ভৱিষ্যতে এইসকলৰ কি ৰূপ ব্যৱহাৰ হ'ব তাক পূৰ্বে মই ভৱিষ্যপুৰাণত কলিযুগৰ ধৰ্ম্ম কথনোপলক্ষে ব্যাখ্যান কৰিছোঁ। সম্প্ৰতি ভৱনীয় আনন্দ বৰ্দ্ধনৰ্থে উক্ত পুৰাণৰ পৰা বাক্য উদ্ধাৰ কৰি ব্যক্ত কৰোঁ।' (প্ৰব্ৰতস্থ)

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল ভেৰাকুটীয়া প্ৰয়োগ হাস্যবসসৃষ্টিৰ প্ৰধান কাৰক হৈছে। বাত্যাহত (বাত্যা + আহত), মহাখাব (মহী + আখাব, অৰ্থ দোৱাত) আদি আজৰ সন্ধি, দাড়ি, চুলি আৰু গৌফৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ব্যাসবাক্যসদৃশ আপাতঃ গভীৰ ব্যাখ্যা, দুৰ্দ্ধবোধ (ব্যাকৰণ)ৰ সলনি 'দুৰ্দ্ধ বোধ'ৰ প্ৰয়োগ আদিও হাস্যবস সৃষ্টিৰ কাৰক হৈছে। 'সৃষ্টিকৰ্তা হিবল্যগৰ্ভ প্ৰজাপতিয়ে...' বাক্যটো শুনাতেই হাঁহি উঠা। বাক্যটোত ব্যৱহৃত সংস্কৃত শব্দবোৰ লক্ষণীয়। 'হিবল্যগৰ্ভ প্ৰজাপতি কাৰ্যালয়ক প্ৰতি গতি নকৰি...' কথাটো ভৱৈষিক আমোদজনক। এনে বাগাড়ম্বৰ আঁত আহে অবিমিশ্ৰিত হাস্যাত্মকতা। 'তদীয় গাক শ্ৰেষ্ঠত' ['গাক শ্ৰেষ্ঠ'ই পাঠকক তৎক্ষণাত 'কুক শ্ৰেষ্ঠ'লৈ মনত পেলাব।] বাক্যটোৰ নিহিতাৰ্থ পৰোক্ষভাৱে ব্যক্তকৰক। চুলি, দাড়ি আৰু গৌফৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে জৈমিনীয়ে কৰা প্ৰশ্নটো পৰিশাসমূলক— ইবাজীত mock-heroic বুলিলে যি বুজায় সেই ধৰণৰ। ক'ত পূৰ্ব-মীমাংসা নামৰ দৰ্শন শাস্ত্ৰ লিখা মূনি, আৰু ক'ত দাড়ি-গৌফ-চুলিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে প্ৰশ্নৰ অৱতাবনা! দাড়ি-গৌফ আৰু চুলিৰ ব্যাখ্যাও বেছ বসাল হৈছে। এই অনুচ্ছেদটোৰ পৰৱৰ্তী অনুচ্ছেদকেইটাও বেছ হাঁহি উঠা হৈছে। লেখকৰ হাস্যবস সৃষ্টিৰ এনেধৰণৰ প্ৰচেষ্টা অননুকৰণীয়।

১৫। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰয়োগ কৰা কিছুমান উপমা এনে তাজ্জব যে সেইবোৰেই হাস্যবস সৃষ্টি কৰে। উদাহৰণ, যেনে— 'চেঙেলী টোপোৱা বৰনীৰ আগত বৰল টোপে যেনে শোভা কৰে; মেলি দিয়া চুলিৰ আগত মৰাশাকৰ জুৰ যেন

সক গাঠি এটা...’ ইত্যাদি। (প্ৰস্তুতত্ব)

১৬। ভাববোধক অব্যয়ৰ বিজ্ঞাপনধৰ্মী সমাহাৰেৰেও লক্ষ্মীনাথে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। যেনে—

খায় ঔ! খায় ঔ!! খালে ঔ!!! চাওক! চাওক!! চালে ঔ!! অসমত নতুন! ভাৰতবৰ্ষত
নতুন!! পৃথিৱীত নতুন ঔ!!! বৃহৎ কাণ্ড! অদ্ভুত কাণ্ড!! অৰণ্য কাণ্ড ঔ!!! বিৰাট
ব্যাপাৰ! উদ্যোগ ব্যাপাৰ!! এদাৰ বেপাৰ ঔ!!! (বাভবি কাকতৰ জালনী)

চিঞৰ-বাখৰবোৰৰ ঘিকুতি মন কৰক। ‘বৃহৎ কাণ্ড! অদ্ভুত কাণ্ড!!’ৰ পিছত অৰণ্য
কাণ্ড। (ৰামায়ণলৈ মনত পেলায়।) তাৰ পিছত বিৰাট ব্যাপাৰ (মহাভাৰতৰ বিৰাট পৰ্ব
মনলৈ আহে।) উদ্যোগ ব্যাপাৰেও উদ্যোগ পৰ্বলৈ মনত পেলায়। কৃপাবৰে অসমত
‘অৰুন্দই’ উলিওৱাৰ সন্দৰ্ভত এই ‘উদ্যোগ’ৰ ব্যাপাৰটো প্ৰাসঙ্গিক হৈছে। ‘এদাৰ বেপাৰ
ঔ!’ কথাষাৰে ‘এদা বেপাৰীক জাহাজৰ খবৰ’ কথাষাৰলৈ মনত পেলাই দি কৃপাৰ
বৰবৰুৱাই নিজৰ প্ৰচেষ্টাটোকে যেন লঘু কৰি দেখুৱাবলৈ চাইছে। এইবোৰ কৃপাবৰী
ঢং। কৃপাবৰী ঢং একোটা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ একো একোটা কাৰক।

১৭। তলৰ অনুচ্ছেদটোত শ্লেষাত্মক হাস্যৰসৰ সুন্দৰ নমুনা এটি পোৱা যায় :

‘অসমীয়াই বাতৰিকাকতৰ মোল নুবুজে, অসমীয়াই কাকত নপঢ়ে, অসমীয়াই কাকত
পঢ়ি পয়চা নিদিয়, অসমীয়াই কাকত লৈ মুৰকত ওলোটাই দিয়ে, অসমীয়াই
অসমীয়া বাতৰি কাকত দেখিলে উপলুঙাহে কৰে, অসমীয়াই অসমীয়া ভাষাক
ভাষা বুলি স্বীকাৰ নকৰে।’ ধৰা জানিবা অসমীয়াই মাছক মাছ নুবুলি জিজি বোলে,
ভাতক ভাত নুবুলি মাম বোলে, খিয় হৈ খোজ কাঢ়ে, চিত হৈ শোৰে, পানী চোবাই
নেখাই পি খায়, মালভোগ কলটো নাকৰ বিজ্জাই নুগুজি মুখৰ বিজ্জাই গোজে,
এনেবিলাক গছত গক উঠা হোলোঙাৰে কাণ বিজ্জা কথা মুৰ চোকোৰা নুগুচা,
দুধকঠ বালক, ঠুঠ চেনিলে পিয়াহ ওলোৱা সম্পাদকবিলাকে কয়। অসমীয়াই
অমুকহে কবিলে, তমুকহে কবিলে, অসমীয়াই খবিকাত দি ভাঙিলেহে, অসমীয়াই
পাতত দি খালেহে, অসমীয়াই সম্পাদকৰ পানী খোৱা পুখুৰীত জুইহে দিলে,
এনেবিলাক বাবেভচহ কথা সম্পাদকসকলৰ মুখত। যত দোষ নন্দ ঘোষ। যত
দোষ অসমীয়াৰ আক যত গুণ সম্পাদক ডাঙৰীয়াৰ। নাচিব নাজানে চোতালখন
গুখোৰামোখোৰা। নিজে কেনেকৈ কাকত উলিয়াব লাগে, লেখিব লাগে, চলাব
লাগে, বিলাব লাগে, তাক নেজানে। দোষ লোকৰ, দোষ অসমীয়াৰ। বৰবৰুৱাই
এইবিলাক সম্পাদকক লোৰ খাক গিছাই কলীয়া পানীলৈ পঠিয়াবলৈ নাইবা সজাই-
পবাই হাটত বেচিবলৈ প্ৰস্তাব কৰিছে। আশাকৰোঁ অসমৰ কুলভিসকলে (!)
(কুলভিলকসকলে?) এই প্ৰস্তাব সমৰ্থন কৰিব। ইতিমধ্যে ঠেঙেবিলাকে চাই লওক,
চাই লৈ থিকক, বৰবৰুৱাই কেনেকৈ অৰুন্দই লেখে। অসমীয়া বাতৰি কাকত ওলাব
হলে সোধ নাই, পোছ নাই, গিৰিস কৰে ওলাবহি। অসমীয়া ভ্ৰমলোকসকলে আপোন

উদাৰতা গুণে ধৰ্ম্মক লক্ষ্য কৰি যদি এবাৰলৈ থাকিবলৈ ঠাই দিলে, তেনেহলে আলহী-কাকত ককাইৰ কোব চাই কোনে? পুৰা-গধূলি তিনিও প্ৰসংগত লাজ-কাজ কাটিকে ধৈ ভ্ৰলোকসকলৰ ঘৰত হাজিৰ! তেওঁবিলাকে কি কৰে, অতিথি সাক্ষাৎ দামোদৰ, ওভোতাই পঠিয়াব নেপায়, মেজ আলমৰি ডেক্স বা ফটোকাকতৰ পাচি প্ৰভৃতি ঠাইত অভিধিক ঠাই দিয়ে। এইদৰে ঠাই পাই, আৰু ঠাইৰ লগতে আসে পাই, আলহী একে জাঁপে ভ্ৰলোকৰ ডিঙিত উঠে। উঠিয়েই তেওঁবিলাকক গালি শপনি পাৰিবলৈ আৰু তেওঁবিলাকৰ দোষ খুচৰিবলৈ লাগি গ'ল। মুখেৰে কয়— 'তোমালোকৰ দোষ প্ৰক্ষালণ কৰিবৰ নিমিত্তে, সমাজৰ উন্নতি কৰিবৰ নিমিত্তে, দেশৰ অভাৱ শুচাবৰ নিমিত্তে, আমি আহি ওলাইছোঁহি আৰু এইবিলাক ন্যায় কথা কৈছোঁ।' আহা! আপ্যায়িত কৰিলে আৰু কি! ইয়াকে কয় বোলে কেলেছা কুকুৰৰ কমললোচন নাও। নোম-নেপুৰ বৰ্জিত ফাপৰে খোৱা আলহীয়ে আকৌ গাবলৈ আহিছে বৰগীত। থাকিবলৈ ঠাই পালি সেয়ে যথেষ্ট, আকৌ গালি-গালাজ? ভূতৰ ওপৰত দুানহ। আকৌ পইচা? এতিয়াই ওলা। 'আভি' বাহিৰ হও। এতিয়াই 'হেকাই দেও' মোৰ ঘৰৰ পৰা। পানীপোতাৰ আলহীয়ে মোৰ দোষ প্ৰক্ষালণ কৰিব নালাগে। সমাজৰ উন্নতি কৰিবলৈ আলহী বাতৰি কাকতৰ 'হোৱাৰ' আৱশ্যক নাই। তালৈ আমাৰ বাঁহৰ ঢাপত ঢেৰ 'শুকাল' আছে। দেশৰ অভাৱ শুচাবৰ নিমিত্তে তুমি 'ওলাইছুহি' বুলিবৰ সকাম নাই। অভাৱ শুচাই ভাও কৰিবলৈ সত্ৰই-সভাই, গাঁবে গাঁবে নামঘৰে নামঘৰে ইমান ভাৱনা হয় যে তাৰ তাপত আমি দেশ এৰি পলাবলগীয়াত পৰিছোঁ। (বাঙৰি কাকতৰ জাননী)

'বাঁহী' আলোচনী উলিয়াবলৈ লৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে তেতিয়াৰ অসমীয়া লোকৰ কাকত-আলোচনীৰ প্ৰতি যি অনীহা দেখা পাইছিল, তাৰে সন্দৰ্ভত হাস্য-ব্যঙ্গ মিশ্ৰিত এই শ্লেষাত্মক অনুচ্ছেদটো তেখেতে লিখিছিল। লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক আক্ৰমণৰ আওতাৰ পৰা অসমৰ নামঘৰবোৰো সাৰি যোৱা নাই। উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোৰ শেহৰ শাৰীটো চাওক। অনুচ্ছেদটোত হাস্যাত্মকতা সিদ্ধিৰ বাবে লেখকে নিৰ্ভৰ কৰিছে ঘাইকৈ শৈলীৰ প্ৰগলভতাৰ ওপৰত। এই শৈলী ইমান চটচটীয়া যে লেখকে কোন পাকতনো কি ক'লে পাঠকে তলকিবকে নোৱাৰে। সেইবাবেই 'পানী খোৱা পুখুৰীত জুইহে দিলে' ধৰণৰ উদ্ভট কথা এৰাৰেও যেন পাঠকৰ মনোনিবেশ তৎক্ষণাত আদায় কৰিব নোৱাৰে।

হাস্যৰসৰ মাধ্যমেদি বেজবৰুৱাদেৱে কল্পবিমুখ, হতোদ্যম অসমীয়াকেইটাক চিকুটি-বাঁকুহি, খুন্দিয়াই-ভুকুৰাই কৰ্মতৎপৰ আৰু আত্মসচেতন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আলোচ্য অনুচ্ছেদটি এনে প্ৰচেষ্টাৰ অন্যতম উদাহৰণ— ইয়াত লেখকৰ প্ৰচেষ্টা অৱশ্যে প্ৰত্যক নহয়, পৰোক্ষহে।

১৮। মিশ্ৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে নিৰ্ভেজাল আমোদদায়ক হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ অন্যতম আন এক উদাহৰণ হ'ল 'বৰবৰুৱাৰ কটোপ্ৰায়' শীৰ্ষক লেখাটো। ইয়াৰ পৰা অংশবিশেষ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

হেয় অও মেন। হাঁসতা হ্যায় কিউ? বৰবৰুৱা বৰা চাহাবকু দেখকে? ডেম্। ব্লোডি। ননছন। হাম জানতা তোমলোক বাবু, বেবু, বেবুন। ঔফুল (awful)। ব্লোডি। লাগাই দিম্‌নে ক্যা একধু পিলাই ফাটা কিক?

ফটোগ্রাফ কৰাওনেকু ওকত বিলকুল অসমীয়া নিগাৰ, চাহাব লোককা ড্ৰেছ পিন্ধতা? তব বৰবৰুৱাকা বেলিকা হাঁহি কিহৰকা? ড্ৰেছ চাইকে চাইকে নাহি হাঁহতাতো ক্যায় মেৰা পেট দেখকে? ভাগ যাও ইহাৰ পৰাসে। তোমলোক লাথুৰা, ননছন, ইষ্টপিট, দুষ্টপিট, ব্লাগাৰ, নেটিপ, ব্লাডি, বাবু, কানীয়া, খাৰ-খোৰা, ব্লাইট, ব্লোটি, ব্লোইট, ব্লোবৰেইট। অসমীয়া। তোমালোক জানতা নাহি হম কেতনা দুখ, কেতনা লেবৰ (labour) কৰকে পেটকু বৰা বনায়া। হামাৰ পেট হামি ভাৰ বওঁতা হেয়। তাতমে হাঁসি-খুসিকা বাত ক্যা? দেখ, হামাৰা পেটকু বৰা বনাওনেকু ওৰান্তে হাম একে লালিসে দশ বৎসৰ নাই ঢোন্ধকা কৰকে চুৰিয়া পিন্ধকে সৰিয়হকা তেল টেমে বঁহকে... তোমলোকতো হামাৰা পাত-কটা দাঁড়, ফুল-পৰা হাকুটি, হোকাকা নলিচা, আঠুৱাকা খুটি, কানি পানকা কাঠি, গৰু খেদোৱাকা এচাৰি, কাকতৰ টোপোলা লেখা ঝাগৰিকা কাপ।...

* * * *

বেল অসমীয়া ঘণ্টা কোবোৱা। ভাগ হিয়াসে, দাঁত চেলাও মত। মগৰ নাহিতো বৰবৰুৱা বৰা চাহাব তোমলোককু ধৰকে, খালৈমে কাৰে মাছ সুমাই থোৱাকা মাফিক, বৰা পেটমে সুমাই থগা। ভাগ, ভাগ, ভাগ। ব্লোইট, ব্লোটি, ব্লোইট, ব্লোটি, ব্লোবৰেইট, ব্লোবৰৰ বেইট। (বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্রাফ)

১৯। বেজবৰুৱাৰ বিবয়-ভিত্তিক হাস্যৰসৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল চুমা বিজ্ঞান নামৰ প্ৰবন্ধটো। লেখকৰ মতে 'চুমা-কালিদাসৰ কৃপাবৰহে যোগ্য মল্লিনাথ'।... এজন চুমা চৰ্ণবিশাৰদ পণ্ডিতে কয় যে 'চুমা আৰু কিছু গুৰিতে একে পদাৰ্থ। যেই চুমা সেই কিছ। 'Kiss is grammatically a noun, practically a conjunction.' এনেধৰণৰ ফুচুং ব্যাখ্যা লেখাটোত আদিৰে পৰা অন্তলৈকে আছে। লেখকৰ সুৰটো গহীন, পাণ্ডিত্যধৰ্মী, ভাবটো তেনেই খুচতীয়া। হাস্যৰসৰ ফোৱাৰাটো তাত্তেই। 'এফলীয়া চুমা'ৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে :

এই চুমা সমুদ্ৰ-সদৃশ। এপাৰ নাই গতিকৈ ইয়াৰ গতি বিসদৃশ। কত প্ৰেম হনুমন্তই সিপাৰ হবৰ আশাৰে এই চুমাৰ দীঘল জাঁপ মাৰি বাটতে সাগৰত পৰি তলং গৈছে তাৰ লেখং জোখং নাই। এই চুমা এফলীয়া বুলিছোনো কিয়, অৰ্থাৎ এজনে এজনৰ উদ্দেশ্যে এই চুমা খাই খাই ওঠ বুটী কৰে, কিন্তু যি জনৰ উদ্দেশ্যে এই চুমা খোৱা হয় তেওঁৰ সেই কথাৰ জ্ঞ-ভগেই নাই। মানুহৰ জীৱনৰ এটি কাল আছে, যি কালত এই চুমাৰ পক উঠে। সেই কালত কোৱা-চিলাৰ মুখেও ভাল বস্তু এটাৰ বাতৰি শুনিলে তাৰ উদ্দেশ্যে এই চুমা খোৱা যায়।

চুমা-বিজ্ঞান নামৰ লেখাটোত লেখকৰ ভাওটো এনেহে যেন তেওঁ চুমা সম্পৰ্কে এখন 'খিছি'হে লিখিছে। প্ৰসংগতঃ তেওঁ কৈছে :

চুমাৰ কিবিত্তি অসাধাৰণ কিবিত্তি। চুমাৰ খুন্দা বিজুলীৰ খুন্দাতকৈ কোনো গুণে নীচ নহয়। এই খুন্দাই চকুৰ পচাবতে সৰ্বান্ন শৰীৰ জোকাৰি প্ৰাণ টলমলায়মান কৰি পেলায়। চুমা প্ৰধানতঃ দুবিধ। স্বকৰা চুমা আৰু পৰুৱা চুমা। এই দুবিধৰে পো-নাতি বাঢ়ি ক্ৰমে দেশ নধৰা হৈ আহিছে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত বৰমুখীয়া চাই গোটাচেৰেকৰ নাম কওঁ ...

‘চোৰ-চুমা’ৰ ব্যাখ্যা কৰি লেখকে কৈছে :

এই চুমা কেনে বিধৰ লোক তাৰ নামেই কৈ দিছে। আগকালে পাছকালে চাই এই চুমা এটা খাই ল’ব পাবিলেই চুমা খাদক সকল একে ডেবেই সাতখন চকোৱা পাব হৈ বৰ্ভিব। এই চুমা খাই এজন মানুহ সাদিন জনাহাৰে থাকিব পাৰে।

কৃপাবৰে আক্ষেপ কৰি কৈছে :

অসমীয়াই চুমা খোৱা প্ৰণালী নেজানে। তেওঁবিলাকৰ বুঢ়া ভালুকে চুমা খোৱাদি চুমা খাওঁতেই কাল গ’ল। কোনো কোনো ধনুৰ্দ্ধৰ অসমীয়াই আকৌ চুমা খাবলৈ গৈ কুকুৰনেহীয়া বাঘে কামোৰাদি কামোৰ ধৰে। কোনোৱে আকৌ চোৰা কাউৰীয়ে পকা আম খুটিয়াব দৰে খুটিয়ায়। কোনোৱে বা বান্ধসে মুখ মেলাৰ নিচিনাকৈ মুখ মেলি চুমাৰ লগতে গোটেই মানুহকে গিলি পেলাব খোজে। এই অভাৱ আৰু দোষ দুৰ কবিবৰ নিমিত্তে মান্যবৰ কৃপাবৰ বৰবৰুৱা বৰাবৰে অসমত এটি চুমাৰ পঢ়াশালি স্থাপন কবিবৰ অভিসন্ধি কৰিছে...

কৃপাবৰে ‘চুমা-খাদক’সকলৰ কথা কৈ পাঠকক ইচ্ছাইছে। ‘চুমা-খাদক’ কথাবাবে পাঠকক পোনছাটেই ‘নৰখাদক’লৈ মনত পেলায়। এটা শব্দৰ উচ্চাৰণে আন এটা শব্দলৈ মনত পেলোৱাৰ এই কিটিপটো কৃপাবৰে তেওঁৰ ৰচনাত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে অনেক ঠাইত প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। ‘চুমা খাদক’সকলৰ ধৰণবোৰ সম্পৰ্কত দিয়া বিজনিবোৰ মন কৰিবলগীয়া।

‘চুমা-বিজ্ঞান’ প্ৰবন্ধটো কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ এক বিশিষ্ট উদাহৰণ।

২০। কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ আন কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল :

চুহি দুৰ্দ্ধবোধ ব্যাকৰণ পঢ়া উচিত। তোমাৰ লিঙ্গজ্ঞান কম বুলি মই বুজিছোঁ।
(বৰবৰুৱাৰ বৰ আশীৰ্বাদ)

‘দুৰ্দ্ধবোধ’ৰ ঠাইত কৃপাবৰে ‘দুৰ্দ্ধবোধ’ লিখিলে।

কিন্তু কবিতা জনমোৱাত যে কি বেদনা সি কবিতা-ৰাজীয়ে কি জানিব?
বৰবৰুৱাইছে ডাক জানে। (বৰবৰুৱাৰ কবিতা-বেদনা)

মোৰ সম্পদ-বিভূতি লগত লৈ মই মৰি যোৱাও ভাল তথানি এইবোৰেৰে বিবহিত
হৈ ‘আও-জীৱনে জীৱিহি থকাটো’ মোৰ পক্ষে অসম্ভৱ। (বৰবৰুৱাৰ আশ্চৰ্য্য স্বপ্ন)

‘আও জীৱনে জীয়াই থকাটো’ ‘আওমৰণে মৰা’ জন্তুৱা ঠাচৰ অনুকৰণ।

* * * *

বসিকতা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰে ভুলে-ভ্ৰান্তিয়ে সংস্কৃত পদ-শ্লোকবোৰ সহায় লয়। যেনে—

ভাবস্য ভাবমতীৰ গধুৰং।

মুখস্য বচনমতীৰ লঘুৰং।।

বাতৰি কাকতমালোচনীচ।

যেনাভিকচিং চলন্তি চলন্তুং।।

শ্লোকটোৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ কৃপাবৰৰ ইচ্ছাকৃত।

* * * *

জানা প্ৰিয়দৰ্শন! এতিয়া মই ভালকৈ বুজিছোঁ যে কিয় আমি থকা জগতখনক ব্ৰহ্মাণ্ড [আক্ষৰিক অৰ্থ ব্ৰহ্মাৰ কণী] বোলে।

প্ৰিয়দৰ্শন : আপোনাৰ এগোফোবিয়া অৰ্থাৎ অশুভতক হৈছে।

‘এগোফোবিয়া’ আৰু ‘অশুভতক’— এই দুয়োটা শব্দই হাস্যাত্মক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰী উদ্ভাৱন।

২১। বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ অন্তৰ্গত বৰবৰুৱাৰ স্কু নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা কৃপাবৰী হাস্যাত্মকতাৰ কেইটিমান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ’ল :

হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে কৃপাবৰে ‘পেৰডি’বো সহায় লয়, যথা—

গুৰুজনাৰ বৰগীত

হৰিৰ মায়াৰ ফান্দে জীৱ ভৈল বন্দী।

ই তিনিভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।—ৰ পেৰডি কৰি বৰবৰুৱাই

‘সৰুগীত’ গাইছে :

অটপা খৰচৰ ফান্দে কৃপা ভৈল বন্দী।

ই তিনি ভুবনে পলাইবাৰ নাহি সন্ধি।।

বৰবৰুৱাই তেওঁক জীয়াই থকাৰ খৰচৰ হাত সাৰিবৰ উপায় দিয়াজনক তেওঁৰ ‘নমস্কাৰেৰে সৈতে চমৎকাৰ’ পুৰস্কাৰ দিবলৈ গাত লৈছে আৰু সেই কথাটো তেওঁ নিৰ্বিকৰ চিন্তেৰে ‘প্ৰতিকাৰ’ [ভুল শব্দৰ ইচ্ছাকৃত প্ৰয়োগ : ‘প্ৰতিজ্ঞা’ৰ ঠাইত ‘প্ৰতিকাৰ’] কৰি থৈছে।

২২। লঘু প্ৰসঙ্গৰ পৰা গুৰু ভাবলৈ উদ্ভৱণ (বা অগ্ৰগতি) কৃপাবৰৰ হাতত বুজিদিপ্ত হাস্যৰসৰ কৌশল হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ এটা উদাহৰণ হ’ল বৰবৰুৱাৰ বুলনিৰ অন্তৰ্গত স্কু নামৰ প্ৰবন্ধটো। তলৰ উদ্ধৃতিটো চাওক :

বৰবৰুৱা : নাহাইবাঁ। নাচ ভাল বস্তু। আজিকালি ল’ৰা-বুঢ়া সকলোৱে নাচে।

অতি পুৰণিকালতো নাচিছিল। মাজতে কোপদাং সভ্যতাৰ কোৰ বাঢ়িছিল দেখি নচাটো বেয়া বস্তু বিবেচিত হৈছিল। আজিকালি ৰবে নাচে, সৰুৰে নাচে, শিৰই নাচে, পাৰ্শ্বভীয়ে নাচে, ৰজাই নাচে, ৰাণীয়ে নাচে আৰু ৰাজ-প্ৰতিনিধি-প্ৰতিনিধিনীয়েও নাচে। ইফালে অখাসুৰ, বঘাসুৰ, খটাসুৰ, জটাসুৰ, কোল, ভিল, চাওভাল, নগা, দফলা, খাছিয়ায়ো নাচে, আন নালাগে নিতান্ত ভদ্ৰলোক অসমীয়ায়ো বিহু নাচ নাচে। এতেকে লম্বাই। তোমাৰ হাতখন মেলি দিয়া। তাতে ধৰি ময়ো নাচৰ পাক এটা দিওঁ। ৰাজী? কি কোৰী? একো নামাতা দেখোন। তোমাৰ মনৰ মলি এতিয়াও সম্পূৰ্ণ যোৱা নাই। তেন্তে শুনা সংস্কৃততে কওঁ। ‘ৰাজী’ শব্দটোৰ ৰূপ ‘নদী’ শব্দটোৰ নিচিনা। তুমি সেইদৰেই তাৰ শব্দ সাধিবাঁ। এটা কথা কিন্তু তোমাক কওঁ : সংস্কৃত ভাষাটো বৰ ডাঙৰ ভাষা।...

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী আলোচনাত সংস্কৃত ভাষাৰ দুই ‘মহাৰথী’— অনুস্বৰ আৰু বিসৰ্গৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ৰসাল অথচ সাৰগৰ্ভ আলোচনা, লম্বায়ে সংস্কৃতক ‘মৃতভাষা’ বুলি কোৱাৰ ঐতিবাদত বৰবৰুৱাৰ ‘সংস্কৃত অমৃত ভাষা’ বুলি ঘোষণা, তাৰ পৰা ‘এটিক্টেট’ৰ প্ৰসঙ্গলৈ উদ্ভৱণ। এই গোটেই আলচটোৱেই লঘুৰ পৰা গুৰুলৈ উদ্ভৱণ, বুদ্ধিদীপ্ত অথচ হাস্যোদ্ৰেককাৰী।

২০। কৃপাবৰৰ বৰবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ অন্যতম উপাদান হ’ল বিদ্ৰূপ। বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণিৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধ কবি-বিদ্ৰাটৰ ফুৰফুৰণি ইয়াৰ এটা ভাল নিদৰ্শন। ‘কবিতাৰ এপিডেমিক’ সম্পৰ্কত কোৱা কথাখিনি নিতান্তই লঘুসুৰীয়া আৰু বিদ্ৰূপাত্মক। লম্বাইৰ ভাষাত,

ডাঙৰীয়াই জানে দেখি কওঁ যে আজিকালি আমাৰ দেশত মাহেকীয়া কাকত বঢ়াৰ লগে লগে কবিতাৰ এপিডেমিকও বাঢ়ি উঠিছে। এঙে বোলে মই কবি, বেঙে বোলে মই কবি আৰু দেখাক দেখি চেঙেও বোলে মই বা কবি নহ’ম কৈলৈ? কালিদাসৰ হাতীশালত থকা তাল হাতীটোৱে বোলে মোৰ দুটা দাঁত, ভকত দাসৰ ঢেকীশালত থকা নিগনিটোৱেও বোলে মোৰ বা দুটা দাঁত নহ’ব কিয়? এনেকুৱা নিগনি-কবিৰ তাপত দুৰ্ভগীয়া কাকতৰ সম্পাদকে ভালকৈ এঘুমটি শুবলৈকো নাপায়। তেওঁৰ চকুত চিলমিলকৈ টোপনি আহিলেই নিগনি কবিয়ে চালৰ পছাত খৰ্চৰায়, ঘৰৰ মুখত ধৰ্চৰায় আৰু বপুৰা সম্পাদকৰ টোপনি [ভাঙে]। বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ভূ থাকিব পায় যে কিছুমান কবিৰ কবিতা still-born হয়, অৰ্থাৎ গৰ্ভতে মৰি ওপজে। কিছুমানৰ আমাৰ কীৰ্ত্তনত লেখাৰ দৰে, দ্বাৰকাত বিপ্ৰপুত্ৰৰ নিচিনাকৈ ‘ভূমিক ছুইলেক মাত্ৰ প্ৰাণ গৈল টুটি’ হয়। কিছুমানৰ ‘যথাপূৰ্ব তথা পৰং’ ৰূপে সেই বিপ্ৰৰ পুত্ৰবোৰৰ দৰে ৯ বাৰ মৰে আৰু বামুণে তাৰ বাবে কৃষ্ণক দায়ী কৰাৰ দৰে, তেওঁলোকে সম্পাদকক দায়ী কৰে।... নিজৰ কৰ্মদোষতে যে এই মৃত্যু ঘটিল সেই কথালৈ মন নকৰি বামুণে কৃষ্ণক গালি পৰাৰ দৰে এইবোৰ কবিয়ে কাকতৰ সম্পাদকক গালি পাৰে।...

২৪। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই নিজে একোটা শব্দ সৃষ্টি কৰি পাঠকক চমক লগাই দিয়ে। তেনে এটা শব্দ হ'ল 'বেদান্তিক' (বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক বহুসময় অন্তৰ্গত 'জোক' প্ৰবন্ধ)। কৃপাবৰী 'বেদান্তিক'ৰ লগত বেদৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সম্পৰ্কটো অন্য ধৰণৰহে : বে (= নোহোৱা) + দান্তিক (দন্তযুক্ত) অৰ্থাৎ দন্তহীন বা সোলা। বগৰটো উপজোঙ্গু কৰিবলৈ পাঠকক কণমান সময় লাগে।

নিজৰ হাস্যৰস সৃষ্টি সম্পৰ্কত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই কোৱা ভালৰ কথাখিনি প্ৰাধান্যযোগ্য :

লম্বাই : ডাঙৰীয়াৰ কথা সদায় টেটকুটীয়া। অ' মোৰ মনত পৰিছে, সিদিনা আমাৰ নামজ্বলা সাহিত্যিক এজনে মোক কৈছিল যে বৰবৰুৱাই খুঁচুটীয়া কথা কয় হয়, কিন্তু সেইবোৰ খুদীয়া আৰু বাহী। সেইবোৰ শুনি আমাৰ হাঁহি উঠক চাৰি খংহে উঠে। বৰবৰুৱাই সেইবোৰকে লেখি মাহেকীয়া কাকতৰ পাতবোৰ খুচুচুচাই থাকি ভাবে তেওঁ বৰ Humourist।

বৰবৰুৱা : কথাবাৰ শুনি সন্তোষ পালো। মোৰ কথাবোৰ খুঁচুটীয়া নহলেও যে বিজবিজোৱা সেইটোৰ প্ৰমাণ পালো। নতুবা সেইজনৰ হাঁহি নুঠি খং উঠিল কিয় ? হাঁহিয়েই বা খঙেই, যেই সেই এটা উঠিলেই মোৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ল। মোৰ সন্তোষ যে মই মৰাশবোৰক জীয়াৰ পাৰিছোঁ।

* * *

আৰু কৃষ্ণক চিন্তি মোৰ 'জোক'বোৰ অৰ্থাৎ সেই তেনেকুৱা কথাবোৰ, তেওঁ ভাবি চালে দেখিব, পুৰণি হ'ব পাৰে, কিন্তু 'ষ্টেল' অৰ্থাৎ বাহী নহয়। * * * তুমি তোমাৰ বান্ধক কৰাঁ যে বৰবৰুৱাৰ খুঁচুটীয়া কথা সকলোৰে পক্ষে তলিয়ৰি ভাত, সকলোৰে গাত পিন্ধা চোলাৰ তলিয়ৰি কাপোৰ। মহোপকাৰী। সি বাহী নহয়, উম থকা তপত। তেওঁ বাহতুৱা বাহিৰা মানুহৰ টেক্‌টেকনি শুনিহে বৰবৰুৱাৰ এনে মহোপকাৰী কথা নুশুনাই হৈছে। ভালকৈ কাণ দি শুনিলেই বুজিব যে সেইবোৰ কি পদাৰ্থ।

উদ্ধৃত অনুচ্ছেদটোত, বেজবৰুৱাৰ নিজৰ কথাৰেই, তেওঁৰ হাস্যৰসৰ প্ৰাসঙ্গিকতাৰ কথা যথার্থভাৱে মূল্যায়ণ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাদেৱৰ কৃপাবৰী ৰচনাবোৰৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিও আছে, আগলৈকো থাকিব, কাৰণ সেইবোৰৰ অন্তৰালত আছে এক সুস্থ জীৱনবোধ আৰু বাস্তৱিকতাৰ সম্যক উপলব্ধি। আমাৰ সাহিত্যত কৃপাবৰী ৰচনাসমূহ নজহা-নপমা সম্ভাৰ হৈ ৰ'ব আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰে চামে চামে পাঠকৰ চেতনা জাগৰিত কৰি থাকিব।

এই আধ্যাত বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ কেইবাটাও উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। এনে উদাহৰণ আৰু অসংখ্য আছে। ৰসিকজনে নিজেই সেইবোৰ বিচাৰি পাব। বিষয়টোৰ অধিক বিশদ আলোচনাবো অৱকাশ আছে।



পত্ৰলেখা আৰু দিনলেখা

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাবলীৰ ৩য় খণ্ডত প্ৰকাশ হোৱা পত্ৰলেখা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিভিন্ন জনলৈ লেখা মুঠ ১৭১ খন চিঠিৰ সমষ্টি। এই চিঠিবোৰত লেখকৰ ব্যক্তিগত বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। চিঠিবোৰ যালৈ লিখা হৈছে তেওঁৰ লগত লেখকৰ সম্বন্ধ কেনেকুৱা সেই কথাই চিঠিবোৰৰ সুৰ নিৰ্দিষ্ট কৰিছে। বহুতো চিঠিত লেখকৰ জ্ঞান-গভীৰতা, সংসাৰ-জ্ঞান আৰু জীৱন-বোধ প্ৰতিফলিত হৈছে। লেখকে হৰিভকত বুলি সম্বোধন ধৰি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যলৈ চিঠি দুখনত (পত্ৰলেখা ১,২) তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাশীলতা আৰু ভট্টাচাৰ্যৰ লগত তেওঁৰ সহজ আত্মীয়তা আৰু প্ৰীতি-বন্ধন একত্ৰ হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা লেখকৰ একান্ত মৰমৰ বন্ধু আছিল। লক্ষ্মীনাথে সদায় তেওঁক ‘মাজিউ’ বুলিয়েই সম্বোধন কৰিছিল (‘মাজিউ’ কাৰণ তেওঁ মাক-দেউতাকৰ মাজু ল’ৰা)। চিঠিবোৰ চহী কৰিছিল ‘বেজ’ (‘বেজবৰুৱা’ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ) বুলি। এই গৰাকীলৈ লিখা চিঠিবোৰ (পত্ৰলেখা ৩-৬) নিতান্তই ঘৰুৱা, পাৰিবাৰিক খা-খবৰেৰে ভৰা।

তুমি মোক গোটে গোটে লৰা’, ‘মোৰ মৰম লৰা নে?— ইমান সৰহ আৰু গধুৰ যে কিজানি তাৰ ভাৰ ব’ব নোৱাৰিবা’, ‘তুমি জানা তুমি মোৰ কি বন্ধু’ আদি কথাই উভয়ৰ মাজৰ প্ৰীতি-বন্ধনৰ প্ৰগাঢ়তাৰ কথা কয়।

পত্ৰলেখাত প্ৰকাশ পোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীলৈ লেখা চিঠিখনৰ (পত্ৰলেখা ৭) ভাৱা ইংৰাজী। উভয় বন্ধুৰ মাজৰ সহজ আত্মীয়তা ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ ‘হিউমাৰ’ চিঠিখনত ফুটি ওলাইছে।

বয়সৰ লেখেৰে আঠাইশ বছৰ সৰু হ’লেও যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আছিল লক্ষ্মীনাথৰ পৰম অন্তৰঙ্গ বন্ধু। উভয়ৰ মাজত অনেক চিঠি দিয়াই হৈছিল। পত্ৰলেখাত বেজবৰুৱাই তেওঁলৈ লেখা মুঠ একৈশখন চিঠি (পত্ৰলেখা ৮-২৮) প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথমখন চিঠি ইংৰাজীত লিখা। এই চিঠিবোৰৰ কিছুমান নিতান্তই ব্যক্তিগত কথাৰে ভৰা, কিছুমানত ‘বাঁহী’ আলোচনীৰ লগত জড়িত কথাও আছে। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাক বেজবৰুৱাই মৰমৰ যতীন্দ্ৰনাথ বোপা, যতীন্দ্ৰ বোপা (যথাক্ৰমে পত্ৰলেখাৰ ১৫ আৰু ১৮ নং চিঠি) বুলিও সম্বোধন কৰিছে। প্ৰথমখন চিঠি শেষ হৈছে এইদৰে :

‘The dove is singing; my heart is ringing. So I must stop and write an ode to the dove, the harbinger of love.’ ৰিতীয়খন চিঠিত দুৱৰাক সন্ধান কৰা হৈছে ‘My Dear Mr. Beginner of Activity’ বুলি। সম্বলপুৰ পৰা ১৯১৭ চনত লিখা চিঠিখনত বেজবৰুৱাই কৈছে : ‘তোমাৰ ২৩-১০-১৭ তাৰিখৰ চিঠিৰ পৰা বুজিলোঁ যে চিঠি-পত্ৰ লেখালেখি হৈ থাকিলেহে মানুহে মানুহক নেপাহৰে, কোনো কাৰণত চিঠি লেখা বন্ধ হ’লে, অথবা পলম হ’লেই পাছৰনিৰ পকনি আৰম্ভ হয়।’ চিঠিখনত বেজবৰুৱাই তেওঁৰ আদৰৰ প্ৰথমা কন্যা সুৰভিৰ অকাল বিয়োগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। হাওৰাৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ যাওঁতে হোৱা এটা কসাল অভিজ্ঞতা আৰু সম্বলপুৰত প্ৰথমতে চা-চিনাকি হোৱা দুই-এঘৰ বন্ধু মানুহৰ কথাও চিঠিখনত কৈছে। লেখকৰ হাস্যৰসে তেওঁক ইয়াতো লগ এৰা নাই। ‘আৱৰণ’ সবহকৈ থকা পানীক ironical, কোষ্ঠবদ্ধতা (constipation) বুজাবলৈ ‘কষ্টিকনেছ’ (causticness) আৰু তামাচা কৰা (humorous) লোকক বুজাবলৈ তামসিক শব্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ কেইটামান উদাহৰণ। দুটা ইহাঁহি উঠা কথাৰ উল্লেখৰে চিঠিখনৰ সামৰণি মাৰিছে।

তৃতীয়খন চিঠিত লক্ষ্মীনাথ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ খুন্তীয়া কথাৰ মাজতে লিখিছিল : ‘১০ম সংখ্যা ‘বাঁহী’ আজি তোমালৈ পঠিয়ালোঁ, বন্ধাই ধ’ৰাঁ, তোমাৰ ওচৰত সি থাকক, শান্তি পাব; এখন এখন ‘বাঁহী’ এই নিঃকিনৰ এডোখৰ এডোখৰ।’

সম্বলপুৰবাসী লক্ষ্মীনাথ এই চিঠিখনত নিজকে ‘বনবাসী বনবীয়া’ বুলি অভিহিত কৰিছে। আৰু লিখিছে : ‘ইয়াত আজিকালি বৰ ব’দ, বৰ ঘাম। কিন্তু পাপৰ ব’দ-ঘামতকৈও ই বেছি নে?’ কথাষাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, কাৰণ ই লেখকৰ মনত চলি থকা কিবা নৈতিক দ্বন্দ্বৰ ইঙ্গিত দিছে। ‘বাঁহী’ চলোৱাৰ লেঠাৰ কথাও চিঠিখনত লক্ষ্মীনাথ লেখিছে : ‘বাঁহী’ চলোৱা যে কি লেঠাৰ কাম হৈছে!... মোৰ নাই আহৰি, মোৰ নাই ‘বাঁহী’ৰ জন্মস্থানত নিবাস, নাই সেই কামত সহায় কৰোঁতা মানুহ, মোৰ নাই ‘বাঁহী’ৰ গ্ৰাহকসকলৰ পৰা ধনৰ সহায়, মোৰ আছে মাথোন ‘বাঁহী’ চলাই থাকিবৰ মন আৰু অদম্য উৎসাহ।’ তৎসত্ত্বেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘বাঁহী’ চলায়েই থাকিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ কেনে উৎসৰ্গিত প্ৰাণ আছিল এনেবোৰ কথাই তাক প্ৰমাণ কৰে। দহৰ আগত খুলি নোকোৱা কিন্তু প্ৰিয়জনৰ আগত সদৰি কৰা এনেবোৰ কথাই লেখকগৰাকীৰ ভিতৰৰা মনটো স্নানাত আমাক সহায় কৰে।

২৩-৯-১৮ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১) সম্বলপুৰত নিঃসঙ্গ জীৱন কটোৱা ‘বনবাসী’ বেজবৰুৱাই নিজৰ মানসিক অৱস্থাটো এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

তোমাৰ চিঠি পঢ়ি যে কি সুখ পাইছোঁ, ঈশ্বৰেহে জানিছে। মই ইয়াত অকলশৰীয়া। অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰ; গতিকে বুজিব পাৰিছোঁ,

মোৰ surroundings কি আৰু তাৰ প্ৰভাৱ মোৰ ওপৰত কেনে হ'ব পাৰে। মইতো মানুহ; মানুহৰ স্বভাৱ আৰু weakness-ৰ হাত এবোৱা কি টান ভাবি চাবী। তোমাৰ চিঠি আৰু ন 'অসমীয়া' কাকত, এই দুই বস্তুৰেহে মোক অসমৰ কথালৈ মনত পেলাই টনকিয়াল কৰে।

'অসমীয়া' কাকতখন খুব ভাল হৈছে। মন দি লাগি যোৱাহক, শীঘ্ৰে সি অসমত এটা power হৈ উঠিব। 'মাজুৰে' যি কাম হাতত লয়, সি সদায় সিদ্ধ হয়। মানুহটো sincere, সেইদেখি। সেই দেখিয়েই তেওঁ মোৰ হিয়াৰ মাজৰ বস্তু।

জীৱিকা অৰ্জন সূত্ৰে অসমৰ পৰা বাহিৰত থাকিলেও লক্ষ্মীনাথৰ মন-প্ৰাণ যে অসমত আছিল সেই কথা চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে। 'অসমীয়া' কাকত প্ৰকাশৰ দৰে যোগ্যজনে হাতত লোৱা যিকোনো সং কামতে তেওঁ দূৰৈৰ পৰাই উৎসাহ দি আছিল। ই তেওঁৰ স্বদেশানুৰাগৰে প্ৰকাশ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (মাজু)ৰ লগত তেওঁৰ স্নেহ-বন্ধনৰ প্ৰগাঢ়তাও এইখন চিঠিত ফুটি উঠিছে। এইদৰে চিঠিখন লেখকৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক হৈছে।

চিঠিখনৰ তৃতীয় অনুচ্ছেদত, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি পালনৰ সম্পৰ্কত লিখা লেখকৰ কাব্যিক উচ্ছাসপূৰ্ণ কথাবোৰো একেভাৱেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। লেখকৰ কথাবোৰ উদগনিমূলক।

১০-১১-২৭ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১৩) লক্ষ্মীনাথে কৈছে, 'তোমাৰ মনটো ভালকৈ ৰাখিবী। নিজৰ মনটো ভালে ৰাখিলেই গোটেই কাৰ্য সিদ্ধি। নিজৰ মন ভালেই জগত ভাল বুলি কয়।'

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ সম্পৰ্ক আছিল আত্মিক প্ৰায়। মনত ৰাখিবলগীয়া যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে কৰা তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰাই এনে সম্পৰ্ক দৃঢ় হৈছিল। ২৭-৪-২৮ তাৰিখে লেখা চিঠিত (পত্ৰলেখা ১৫) আছে : 'মোৰ সকলো সৰ্ব্বহ পৰিত্যাগ কৰিবলৈ মই সাজু, কিন্তু পুৰণি যতীন্দ্ৰ, the dear old soul-ক হেৰুৱাব নোখোজোঁ।'

৮-২-২৯ তাৰিখে বেজবৰুৱাই ব্ৰজবাবু নামৰ এগৰাকী লোকৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ লিখিছিল (পত্ৰলেখা ১৬) : 'এইদৰেই আমাৰ বন্ধু-বান্ধবক আৰু নিচেই নিজৰ মানুহক আমাৰ বুকুৰ পৰা কালে টানি নিয়ে। তথাপি আমি সকলো চিৰস্থায়ী বুলি ভাবি আচল বস্তু পাহৰি থাকোঁ।' ৫-৮-৩০ তাৰিখে লিখা এখন চিঠিতে (পত্ৰলেখা ২০) একে বিষাদৰ সুৰ : 'কাৰ অদৃষ্টত কি লেখা আছে, কোনে জানে। দুদিনৰ নিমিষ্টে আমি মহা আশ্ৰয়ালন কৰি ফুৰোঁ; কথায় কথায় হাতী-ঘোঁৰা মাৰি ফুৰোঁহক। কিন্তু জীৱনটো কচু-পাতৰ পানী-টোপা... বেজাৰ নকৰিবী। সকলোৱে যাত্ৰা অগা-পিছা মাথোন।'

এইখন চিঠি লেখোঁতে বেজবৰুৱাদেৱৰ বয়স ছাপন্ন বছৰ। জন্ম-মৃত্যু সম্পৰ্কে তেখেতৰ গভীৰ উপলব্ধি তেতিয়ালৈ পৰিপক্ব হৈছিল। সেইবাবেই স্থিতপ্রজ্ঞৰ নিৰ্বিকাৰত্ব তেখেতৰ হাবভাবত ফুটি উঠিছিল। ৫-৭-২৯ তাৰিখে লিখা এখন চিঠিত যতীন্দ্রনাথলৈ দিয়া উপদেশতো একে দৃষ্টিভঙ্গীয়েই ফুটি উঠিছে। তেওঁ লিখিছিল : ‘Man should be striving all along to be the master of circumstances and not **their creature**. Struggle up to the last for triumphing over all obstacles... Fight manfully. If you even die in the battle, die like a hero. Cheer up my boy cheer up.’

বেজবৰুৱাই যেন গীতাৰ বাণীকে ইয়াত দোহাৰিছে। এয়া হ’ল সংসাৰৰ অভিজ্ঞতাৰে পূৰ্ণ এজন লোকৰ উপদেশ। লেখকৰ খুণিতৰা আৰু ৰেণুৰাত এনে প্ৰকাৰ উপদেশ সম্ভিষ্ট হৈছে।

৩০-৯-৩৫ তাৰিখে যতীন্দ্রনাথ দুবৰালৈ লিখা এখন চিঠিত (পত্ৰলেখা ২৬) তেওঁ লিখিছিল : ‘জ্যোতিৰ শাস্ত্ৰখন নিৰ্ভুল হ’লেও, জ্যোতিৰীৰ হিচাপত ভুল হয়। ভূত, ভৱিষ্যত গণনা আগৰ কালত যিমানেই যি আছিল, এই কালত তাক মনৰ সৰ্বহঁদ মানি লোৱাটো বুধিয়কৰ কাম নহয়। তাৰ উপৰি বেয়া কথা শুনিলে, সিয়েই মনটো দমাই দিয়ে। মনেই সকলো। সৰ্গ-নৰক মনেই পাতে, মনেই ভাঙে।... মই কেতিয়াও জ্যোতিৰীৰে লেনদেন নকৰোঁ সেই দেখি। ঈশ্বৰহে সুখ-দুখ দিওঁতাৰ গৰাকী। তেওঁত নিৰ্ভৰ কৰি থাকিলে আৰু ভয় নাই।’ লেখকৰ কথাত তেওঁৰ সুবিবেচিত ভাবাদৰ্শৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাদেৱে সম্বলপুৰৰ পৰা ৩-১১-৩৫ তাৰিখে যতীন্দ্রনাথ দুবৰালৈ লিখা চিঠিখন লঘুসুৰীয়া। এই চিঠিৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে : ‘সঁচাকৈ তুমি যোৱাৰে পৰা আমি ঘাইকৈ মই নিমাও-মাও হৈ থাকিব লগীয়াত পৰিলোঁ। কিন্তু মোক কোনেও হৰুৱাব নোৱাৰে। তুমি গ’লা সঁচা, কিন্তু মোৰ পুৰণি বৰ-মৈণীজনা ঘৰত থকাটোতো মিছা হ’ব নোৱাৰে। তোমাক নেপালে তেওঁকে জোকাম। তুমি জোক খাব নোৱাৰি পুৱায় লৰালৰিকৈ এমুঠি ভাত পেটত পেলাই, লৰালৰি বেগত চুৰিয়াৰ পোন্ধটো মাৰিব নোৱাৰি হাতত লৈয়ে পলালা; তেওঁ ক’লৈ যাব? এতেকে মই অভাৱত নপৰি ভাৱতে আছোঁ।’

এই চিঠিখন বেজবৰুৱাই চহী কৰিছে ‘তোমাৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা’ বুলি।

[ইংৰাজী joke শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে বেজবৰুৱাদেৱে জোক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা বুলি ধাৰণা হয়। তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ একাধিক ঠাইত এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।]

প্রজ্ঞাসুন্দরী দেবীলৈ লিখা মুঠ একাৱল্লখন চিঠি (পত্ৰলেখা ৪৪-৯৪) বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় খণ্ডত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁলোকৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সৰু-বৰ অনেক কথা, ভাব-অনুভূতি, চিন্তা-দৃষ্টি আৰু পাবিবাৰিক পৰিমণ্ডলটো চিঠিবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। চিঠিবোৰৰ কেইবাখনো ইংৰাজীত, যাকীবোৰ বাংলা ভাষাত লিখা। প্রজ্ঞা, পৰি, Pari, বড়বৌ, পটলাৰ মা, ফেলাৰাম গিমি, দীপি, ট, প, বড় বৌ, ব্ৰাহ্মণি, প—, কেতিয়াবা সম্বোধন নায়েই (পত্ৰলেখা ৭২), ও আমাৰ সাধেৰ গিমি এবং নতুন গিমি বজ্জা দেবীৰ মা, কেতিয়াবা এজনী পৰীৰ ছবিৰে (পত্ৰলেখা ৯৩), লেখকে পত্নীক সম্বোধন কৰিছে। চিঠিবোৰ তেওঁ চহী কৰিছে কেতিয়াবা লক্ষ্মীনাথ, কেতিয়াবা LNB, কেতিয়াবা Ys L.n, কেতিয়াবা তোমাৰ ফেলনা ফেলাৰাম, শ্ৰীহাবলিৰ বাবা, তোমাৰ দিলেৰ মিঃ... ফেলাৰাম, শ্ৰী ফে লা বা, তো—শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ.. জুনি, শ্ৰীফেলাৰাম শৰ্মনঃ, শ্ৰীআমি শৰ্মা, শ্ৰীবুড় বামুণ, শ্ৰীফোকলাৰাম শৰ্মা, কেতিয়াবা চহী নায়েই— চেনা বামুণেৰ পৈতাৰ দৰকাৰ কি?, আমাৰ ছোট্ট একফোঁটা নাতিৰ শ্ৰী ফেলাৰাম দাদা, তোমাৰ আমি, তো— শ্ৰীকেনাৰাম শৰ্মা, শ্ৰীআমিৰাম, তো— আমি, বিৰহজনিত প্ৰেমানন্দ-ঘনীভূতৰস বুড় ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ, শ্ৰীতোমাৰ চিন্তাৱিত বুড়, আমি, শ্ৰীঘোড়াৰ ডিম, ল, কেতিয়াবা নাম চহী নায়েই, কেতিয়াবা ল, শ্ৰীল শ্ৰী P+L (not Roy but Bezbaruia), এল, সম্পাদক ইত্যাদি বিভিন্ন নামেৰে। পত্নীৰ লগত তেওঁৰ দাম্পত্য প্ৰেমসুলভ জোকোৱা-শুকিৰ সম্পৰ্কৰ পৰিচয় এইবোৰে দিয়ে। গহীন-গভীৰ পুৰুষ লক্ষ্মীনাথৰ মাজত সোমাই থকা ভেৰাকুটীয়া কৃপাবৰটিয়ে এই চিঠিবোৰতো আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছে। ৪-৫-১৯১৯ চনত সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা চিঠিখনৰ ভাষা চিলেটী : পঢ়িলে হাঁহি সামৰা টান।

১-৯-২৯ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা চিঠিখনৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটো এনেকুৱা :

তোমাৰ মুক্তাৰ মত হস্তলিপি (২৭-৮-২৯) এইমাত্ৰ পেলুম। মনটো হ হ কৰে বয়েছিল, আওনে জল পড়লে যেমন ঠাণ্ডা হয়, সেই বকম তৎক্ষণাৎ ঠাণ্ডা হয়ে পড়ল। কি ওষুধ জান, তুমি দেবী প্রজ্ঞাসুন্দরী?

এইখন চিঠি বেজবৰুৱাই বিয়াৰ আঠত্ৰিশ বছৰৰ পিছত লেখা। ই লেখকৰ গভীৰ পত্নীপ্ৰেমৰ চিন বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ।

সম্বলপুৰৰ পৰা ৩০-১০-২৯ তাৰিখে লিখা (পত্ৰলেখা ৯০) চিঠিৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদত যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ কথা আছে :

যতীন্দ্র চ'ল গেল, ২৮ তাৰিখে। সে কদিন গল্প-সল্পতে কাটিয়েছিলাম। যতীন্দ্রৰ ক্ষণে কষ্ট ক্ষণে তুষ্ট ভাবে বেশ মজা উপভোগ কৰা গিয়েছিল। একদিন সন্ধ্যাৰ পৰ dinner table-এ যতীন্দ্র কঁদতে কঁদতে বয়ে গেছে। আমাৰ সেই teasing habit. বেচাৰা

কুনিয়ে কঁপতে গিৱেছিল, এখন সময় কুক মন্তৰ পড়ে নিলুং, খেমে গেল। তৰ পৰদিন আৰু তিনি আমাৰেব সামনে লজ্জায় মুখ তুলতে পাকেন নি। বাক, সব ষ্টিটমটি হয়ে গেল। যাবৰ দিন পাড়ীতে তুলে নিয়ে কলানু, please forget me altogether. সেটা শুনে লাকিয়ে ওঠে কলনে, আপনাকে কি forget-ক-তে পাবি?

গুৱাহাটীৰ পৰা ১৪-১-২৮ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্নীলেখা ৭৪) এই শাৰীটো আছে : ‘কমলা লেবুৰ গাছে কল হয়েছে, শুনে আহলাদ হচ্ছে।’

সম্বলপুৰৰ পৰা ১-৯-২৯ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্নীলেখা ৮৫) আছে : ‘ভোম্বাৰ বাগানে খুব শসা ইত্যাদি হচ্ছে; বোজ বেলাছি।’

সম্বলপুৰৰ পৰা ২৬-৯-২৯ আৰু ৫-১০-২৯ তাৰিখে লিখা চিঠিত (পত্নীলেখা ৮৮, ৮৯) বেজবৰুৱাই লকা আৰু ঢেকুৱা শাকৰ গুটি পাই সেইবোৰ সিঁচাৰ কথা আৰু বাবৰি শাকৰ গুটি নোগোৱাৰ কথা লিখিছে। এইবোৰ সৰু কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। অসমীয়া খাদ্যৰ জুতি বেজবৰুৱাৰ জিভাত সদায় লানি আছিল। সাহিত্যিক, সমালোচক, বাঁহীৰ সম্পাদক লক্ষ্মীনাথৰ লকা-বাবৰি গুটিৰ চিত্ৰ কবিলোকো সময়ৰ নাটনি নহৈছিল।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাক tease কৰা— লগাই থকা— সম্পৰ্কত বেজবৰুৱাই সম্বলপুৰত প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীলৈ দিয়া আন এখন চিঠিত (পত্নীলেখা, ৮৯) লিখিছে : ‘বতীন দুৱৰা চিঠি দিয়েছেন, 6th বৰিবাব দিন তিনি আমাৰ গৃহাভিমুখে যাত্ৰা কৰে সোমবাৰ প্ৰাতে ৮ ঘটিকা ১০ মিনিটেৰ সময়ৰে আমাৰ ভবনে পদাৰ্পণ কৰবেন। আমি মনে মনে বলছি, বহুত আচ্ছা, তবুও একজন লোক পাওয়া যাবে, tease কৰে বাঁচব। অবিশ্যি আমবা এই বাঁধুনী-সঙ্কটেৰ সময়ৰে যা গলাথঃ কৰব তাকেও তাই কৰতে হবে, অন্য গতি নাই। চালিয়ে দেওয়া যাবে। বাব্বা বেমন হয় হবে, আমি তাতে আমাৰ বাক্যবান্ধেব sauce দিয়ে মুখবোচক কৰে দেব, ঠিক কৰেছি।’

জীয়েক অকশা (মুখাঙ্গী)-লৈ লিখা চিঠিবোৰ বাতৰিকতেই নিতুনত্বেহেব সিন্ত। চিঠিবোৰৰ কিছুমান ইংৰাজীত লিখা, কিছুমান বাংলাত। প্ৰহাৰলীৰ তৃতীয় খণ্ডত পত্নীলেখাত অকশালৈ লিখা চম্পদক চিঠি প্ৰকাশ হৈছে।

প্ৰথমখন চিঠিত বেজবৰুৱাই জীয়েকক তেওঁৰ দাঁতৰ বিষৰ কথা কৈছে। ইয়াৰ সামৰণি মাৰিছে ‘Papa’, the victim of tooth-ache বুলি। সখোন্ধৰোৰ কেতিয়াবা মাই ডিয়েৰ অকশা বাণী, কেতিয়াবা Aruna darling, the daughter of the Editor of Banhi, কেতিয়াবা অকশু মা, কেতিয়াবা মা অকশু আমাৰ, কেতিয়াবা অকশু বানু, কেতিয়াবা মা অকশি। এখন চিঠিত (পত্নীলেখা ১২৫) আছে দুখন দগা-পাল্লাৰ ছবি। এখনত এগিনে অকশাৰ নাম আনগিনে বন্ধাৰ। সমান ভব। আনখনত

এপিনে অৰুণা, খোক, খুকি; আনপিনে বড়্কা, প্ৰণতি। প্ৰথমখনৰ ভৰ দ্বিতীয়খনতকৈ বেছি। তলত লিখিছে '3 is greater than 2.' Euclid proof no...। এইবোৰ স্নায়িকহঁতৰ লগত স্নেহশীল বাপেকৰ টেটকুটিৰ খেলা— লেখকৰ ব্যক্তিগত পৰিচায়ক।

জীয়েকলৈ লিখা স্নেহসিক্ত উপদেশ একোটাতে বেজবৰুৱাদেৱৰ সাংসাৰিক জ্ঞান প্ৰকাশ পাইছে। জীয়েক-জোঁৱায়েক অৰুণা আৰু সত্যব্ৰত মুখাৰ্জীয়ে বৰোদাতে স্থায়ীভাৱে ঘৰ-বাৰী কৰিবলৈ লোৱাটো বেজবৰুৱাৰ পছন্দ হোৱা নাছিল। ৪-১২-৩২ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা দিয়া এখন চিঠিত বেজবৰুৱাই লিখিছিল :

টাকাটা block কৰে বাখা উচিত নয়। আমি সেই কৰে পত্তাছি। B- বলতেন 'নগদ টাকা ও হৰিনাম সত্য'— কথাটা যদিও humorous way-তে বলতেন কিন্তু তাতে truth আছে। কখনও, কখন, হাতেৰ টাকা immovable property-তে block কৰবে না— যেটাকে দৰকাৰ হলেই শীঘ্ৰ নগদ টাকাতে convert কৰা যায় না— সেটা স্ক্ৰা উচিত নয়।

৯-১১-২৫ তাৰিখে সম্বলপুৰৰ পৰা দিয়া এখন চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১৮) বেজবৰুৱাই লিখিছিল :

তুমি আমাৰ বড়্ ছেলেৰ জায়গা occupy কৰে বসছ। আমাৰ কি আৰু ছেলে-পিলে আছে? সত্যব্ৰত এই কথাটা বোঝে না দেখছি। বয়স হলে বুঝাবে। তোমাদেৰও তো এবাৰে মেয়ে হয়েছে। কি বকম মেয়ে তোমাদেৰ মন কেড়ে নিয়েছে, তোমৰা একটু feel কি কৰছ না?

তোমৰা যদি আমাদেৰে request বেখে আস, তাহলে টাকাৰ difficulty তে আটকাবে না। আমি তোমাদেৰ মন, জ্ঞানতে পাৰলেই টাকা (fare) পাঠিয়ে দেব। তাৰ জন্য তোমাদেৰ কোনো scruples feel কৰাটা উচিত নয়, জানিও। অবশ্যি অন্ততঃ তুমি জান, আমি অৰ্থ-পিশাচ নয়। টাকা is rubbish— আমি তাৰ জন্য care কৰি না। বড়্কাৰ আসবে ডিসেম্বৰে— তোমৰাও এস। তাহলে আমাদেৰ happiness-ৰ cup full to the brim হ'ব। এই সুখ কি আমাদেৰ দেবে?

চিঠিখনত যেন এগৰাকী স্নেহশীল পিতৃৰ পুত্ৰীৰ ওচৰত এক আকৃতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। টকাৰ ঋক বেজবৰুৱাৰ কোনোকালেই নাছিল। সেই কথা তেওঁ এই চিঠিত নিজেই প্ৰকাশ কৰিছে।

সম্বলপুৰৰ পৰা লিখা ২৬-৪-২৬ তাৰিখৰ চিঠিত (পত্ৰলেখা ১১৯) বেজবৰুৱাৰ নিঃসজ্জতা আৰু নাতিয়েকৰ প্ৰতি স্নেহকাতৰতা আদি কোমল অনুভূতিবোৰ কিদৰে ফুটি উঠিছে চাওক :

মনটা ভাল নেই, তাই চিঠি লিখতেও বসতে পাৰি নি। তোমৰা সকলে চলে গলে, কি আৰ কৰি। এখন বৃন্দাবন বাগ্‌য়াৰ সবজীয়াৰ সব বোগাডু কৰতে হ'ছে। খোকা আমাকে ভুলে গৈছে নিশ্চয়; তাই আমাৰ মনটা হু হু কৰছে, প্ৰাণটা শূন্য মনে হ'ছে।

* * *

বড়ী-দীপিকা স্মৃতিতে বয়েছে তো? তাৰে ক্ৰমাগত মনে হ'ছে। আমাদেৰ লিচু গাছে এবাৰ এত লিচু হয়েছে, কমপক্ষে হাজাৰ তিনিেক। খেতে ইচ্ছে কৰে নো। মনে হ'ছে আমাদেৰ অকণু, বড়ি, দীপি খোকা থাকতে ভো কত খেত। আৰ তাৰা নেই, আমাদেৰ মুখে দিতে ইচ্ছে কৰে নো। তোমাৰ মা তো লিচু গাছেৰ নীচে গিয়ে শুধু চোখেৰ জল ফেলেছে। আমি ফেলি না, কাৰণ আমাৰ জল শুকিয়ে গেল।

পিতৃস্নেহৰ পৰাকাঠাই চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে।

ধীৰ, স্থিৰ, গভীৰ মুৰ্ত্তি লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰকৃতিত ভিতৰি ভিতৰি যে অভ্যন্তৰ ভাবপ্ৰবণতা আছিল সেই কথা চিঠিবোৰতে দেখা যায়।

বাৰ্ড কোম্পানীৰ হাবিৰ ম্যাদ অন্ত পৰাত ১৯২৭ চনৰ ৩০ জুলাইত কোম্পানীটোৱে লক্ষ্মীনাথক অসমৰ হাবিত কাঠৰ কাৰবাৰ চলোৱাৰ দায়িত্ব দিয়ে। ১৯২৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত তেওঁক গুৱাহাটীৰ গুচৰ হাবিত কাৰ্যালয় পতাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। শ্বিলঙৰ লাইলাক নামৰ ঠাইত তেওঁ বাহৰ পাতিছিল। তাৰ পৰা খোজকাঢ়ি গৈ ননগ্ৰামৰ হাবিৰ 'স্লিপাৰ' পাছ কৰাব লাগে। এই কাৰ্যত তেওঁৰ অশেষ কষ্ট হৈছিল। এই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল চৌষষ্ঠি বছৰ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মাজে মাজে অৰ্থকষ্ট হৈছিল। কলিকতাত থকা কালত ব্যৱসায় মন্দা হোৱাত পুৰণি খবৰ কাগজ বেচি গৃহস্থালিৰ খৰচ উলিয়াব লগা হৈছিল বুলি তেওঁ আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰিছে। ১৩-১-৩১ তাৰিখে সত্ৰলপুৰৰ পৰা অকণালৈ তেওঁ এইদৰে লিখিছিল :

এবাৰ আমাৰ business একেবাৰেই খাপ। ডিপোতে কাঠৰ প্ৰকাণ্ড গাদা, অথচ বিক্ৰি নেই। খৰচে খৰচান্ত। ভাবছি তোমাৰ কাছে গিয়ে শুয়ে শুয়ে বাকী দিন কমটা কাটিয়ে দেব। একমুঠো ভাত খেতে দিও— আৰ সব ছেড়ে দেব। একটা ছোটখাট বকম নীচেৰ তলায় ঘৰ বেখে দিও— একটা দড়িৰ খাটিয়া হলেই হবে। কিন্তু তোমৰা যখন আমাৰ খোকা খুকীকে টিঙ্গনি দিবে তখন কিন্তু দেখে থাকতে পাৰব না। চটে গিয়ে পোঁটলা-পুঁটলি বেখে সেখান থেকে বৃন্দাবন হেটে চলে যাব, কাৰণ হাতে ভো পয়সা থাকবে না!

অৰ্থাভাৱজনিত কষ্টভঞ্জে আসন্ন বৃদ্ধাৱস্থাৰ ভাবালুতাহে চিঠিখনত প্ৰকাশ পাইছে যেন লাগে।

১৫-৩-৩৮ তাৰিখে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা যিৱা চিঠিত বেজবৰুৱাই লিখিছিল :
 চম্ভুকুমাৰ আগমৰাণা সেমিন যৰা পেনেন। আৰ্মিং একলা পড়ে বইলুম। সতি
 আথাৰ এমন বন্ধু আব কেট ছিল না।

পত্ৰলেখাত থকা মুঠ ১৭১ জন চিঠিৰ ভিতৰত জ্যোত্স্নেহকন্য সত্যব্রত মুখাৰ্জী
 আৰু বোহিণী কুমাৰ বৰুৱা, জ্যোত্স্নেহ অৰুণা দীপিকা আৰু বত্ৰা, নাতিয়েক স্বৰূপকুমাৰ
 মুখাৰ্জীৰ উগৰি পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ লোকলৈ লিখা চিঠিও আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত
 আছে ইতিপূৰ্বে উল্লিখিতসকলৰ বাহিৰে, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত আৰু
 বিবিধ কুমাৰ বৰুৱা। এই তিনিগৰাকীলৈ লিখা চিঠিকেইখন চুটি চুটি আৰু
 সৌজন্যসূচক। চিঠিকেইখনত শুভাকাঙ্ক্ষীৰ দৃষ্টিৰে বেজবৰুৱাই এই কেইগৰাকী
 লোকৰ সাহিত্যচৰ্চাত উদগনি দিছে। ছিষ্টাৰ ডোবোথি ফ্ৰান্সিছলৈ লেখা চিঠিখন
 (পত্ৰলেখা ৪৩) ইংৰাজীত লেখা। সুবটো টান। দীপিকাৰ ব্ৰীষ্টান ধৰ্ম্ৰ্ণ গ্ৰহণৰ সন্দৰ্ভত
 বেজবৰুৱাই তেওঁক দায়ী কৰি টান কথা জনাইছে। কেইখনমান চিঠিত (পত্ৰলেখা
 ১৬৩, ১৬৪, ১৬৫) বাংলাত লিখা কবিতাহে আছে। পি দাসলৈ লিখাখন চিঠি
 ইংৰাজীত লেখা। শৈলধৰ ৰাজখোৱালৈ লিখা চিঠিত নিজৰা পৃথিৰ চুটি প্ৰসংসাসূচক
 সমালোচনা আছে। অতুলকৃষ্ণ ঘোষ, বাইজ আৰু দৈনিক বাতৰিলৈ লিখা চিঠিও
 আছে।

ঘাইকৈ পৰিয়ালৰ অতি আপোনজনলৈ লিখা চিঠিবোৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই
 নিজকে এগৰাকী হৃদয়বান, সংবেদনশীল আৰু বসিক ব্যক্তি হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছে।
 লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশ এইবোৰত উন্মোচিত হৈছে। চিঠিবোৰ পঢ়ি ভাল লগা।
 বিশাল ব্যক্তিত্বৰ বিৰাট পুৰুষ লক্ষ্মীনাথক বহুত উচ্চস্তৰৰ, সাধাৰণজনে সহজে ওচৰ
 চাপিব নোৱৰা ব্যক্তি বুলি বহুতৰ ধাৰণা হয়। চিঠিবোৰ পঢ়িলে এই ধাৰণাটো যে
 ভুল সেই কথা বুজিব পাৰি। বিপুল ৰচনাব্যক্তিৰ লেখক, 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকগৰাকীও
 সাধাৰণ ভেজ-মঙহৰ মানুহেই বুলি ওলাই পৰে। মনে সজা দুৰত্বটো আঁতৰি যায়।
 চিঠিবোৰ তেওঁৰ অন্তৰীকন প্ৰকাশক। তেওঁৰ আত্মজীৱনীৰে অংশবিশেষ বুলি ধৰিব
 পৰা এই চিঠিবোৰ পঢ়িলেহে বেজবৰুৱাদেৱৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা এটা
 পাব পাৰি। তেওঁৰ ব্যৱসায়ী জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু কষ্টৰ কথাও চিঠিবোৰত প্ৰকাশ
 পাইছে। কোনো কোনো পাঠকে পত্ৰলেখাবোৰৰ অ'ত-ত'ত নিজৰ ভাবানুভূতিকে
 বিচাৰি পাব।

বেজবৰুৱাৰ দিনলেখাৰ প্ৰথম খণ্ড (১৮৯৫-১৯০৩) আৰু দ্বিতীয় খণ্ড (১৯০৪-
 ১৯৩৮) বেজবৰুৱা ব্ৰাহ্মণকীৰ ওয় ৰঙত (পৃ: ২৬৭৭-২৬৪২) ছপা হৈছে।
 দিনলেখাৰ অন্তিম লেখাটোৰ তাৰিখ ২০ মাৰ্চ ১৯৩৮ অৰ্থাৎ তেওঁৰ মৃত্যুৰ হয় দিন

আগৰ। দিনলেখাৰ বহুতো লেখা ইংৰাজীত লেখা। সংক্ষিপ্ততাৰ খাতিৰত কিছুমান ইংৰাজী-অসমীয়া মিহলি। লেখকে তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু-বৰ অনেক কথা দ্বি-লেখাত সন্নিবিষ্ট কৰি গৈছে। লেখকৰ নিজৰ জীৱন আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ কথাৰ উপৰি তেওঁৰ সমসাময়িক কাল আৰু সমাজৰ এখন ছবি ইয়াত ফটফটীয়াকৈ ওলাইছে। লক্ষ্মীনাথৰ কলেজীয়া দিনৰে পৰা ধৰি তেওঁ সম্বলপুৰলৈ উঠি যোৱাৰ দিনলৈকে তদানীন্তন কলিকতাৰ অসমীয়া সমাজখন আৰু সেইকালৰ অসমীয়া ছাত্ৰসকল আৰু ভালে কেইগৰাকী বৰ্ণ্য ব্যক্তিৰ কথাও দিনলেখাৰ পৰা জানিব পাৰি। জানিব পাৰি লেখকৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ কথা। লক্ষ্মীনাথৰ তদানীন্তন কালৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথাও দিনলেখাত ওলাই পৰিছে। তেওঁ নিজৰ মাজতে নিজক আবদ্ধ কৰি থোৱা লোক নাছিল। নিজে কষ্ট ভোগ কৰিও আনক সহায়-সাৰথি কৰিবলৈ তেওঁ সৰ্বদা তৎপৰ আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন স্পৃহা আৰু তেওঁ অধ্যয়ন কৰা বহুতো গ্ৰন্থৰ কথা দিনলেখাৰ পৃষ্ঠাৰ পৰা জনা যায়। অসমীয়া ডেকাসকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বিষয়েও বহুতো কথা জানিব পাৰি। অত্যন্ত কৰ্মব্যস্ত দৈনন্দিন জীৱনতো তেওঁ অঙহী-বঙহীৰ বিয়া-বাৰু আদিত পাৰিতপক্ষে যোগ নিদিয়াকৈ নাছিল। টকা-পইচাৰ হিচাপ-পত্ৰ ৰখাত লক্ষ্মীনাথ সতৰ্ক আছিল বুলি দিনলেখাৰ পৃষ্ঠাবোৰৰ পৰা বুজা যায়। সৰ্বস্বৰৰ লোকৰ লগতে যে তেওঁ সহজে মিলা-মিছা কৰিব পাৰিছিল সেই কথাও দিনলেখাৰ পৰা জনা যায়। অনবৰত ৰে'লে ৰে'লে বগাই ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ অহা-যোৱা কৰি থকা মানুহজন যেন টাকুৰী ঘূৰাদিহে ঘূৰিছিল। দুখক দুখ নুবুলিছিল। তেওঁৰ প্ৰাণবন্ততাৰ অনুমান পাঠকে এইবোৰৰ পৰা সহজে কৰিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰে জড়িত হোৱা বাবে আৰু নিজৰ সন্মোহনী ব্যক্তিত্বৰ গুণে লক্ষ্মীনাথে কলিকতাত থকা কালত বহুতো গণ্য-মান্য লোকৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। সেইবোৰ কথা দিনলেখাত মাজে মাজে আছে। ১৮৯৭ চনৰ ১৬ মে'ৰ দিনা তেওঁ অধ্যাপক জগদীশ চন্দ্ৰ বসুক দাৰ্জিলিঙত লগ পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ মন্তব্য : 'He is a fine gentleman.'

বেজবৰুৱাৰ নিজৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ উল্লেখো অত-তত আছে। 'বাহী'ৰ প্ৰসঙ্গ স্বাভাৱিকতেই আছে। অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিলেও অসমত থকা তেওঁৰ আত্মীয়-স্বজন আৰু কলিকতালৈ বিভিন্ন সন্ত্ৰান্তত যোৱা বা তাত থাকিবলৈ লোৱা গণ্য-মান্য অসমীয়া লোকসকলৰ লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলাৰ কথাও দিনলেখাত প্ৰকাশ পাইছে। এইদৰে বিচাৰ কৰি দিনলেখাক লক্ষ্মীনাথৰ আত্মজীৱনীৰ সম্পূৰ্ণক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। পত্ৰলেখাৰ লগতো মাজে মাজে ইয়াৰ প্ৰায় অঙ্গাদী সম্পৰ্ক আছে।

ত্ৰিশ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বত অৱলোকন

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বত আলোকপাত কৰিবলৈ হ'লে, স্বাভাৱিকতেই, তেওঁৰ পাৰিবাৰিক, সাহিত্যিক, সামাজিক আৰু বৈষয়িক জীৱনৰ পৰ্যালোচনা কৰিব লগা হয়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশালতাই আমাক চমকিত কৰে। প্ৰায় ওৰোটো জীৱন অসম আৰু অসমীয়া সমাজখনৰ বাহিৰত কটোৱা, আৰু অনা-অসমীয়া (বঙালী) পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰে বান্ধ খোৱা এইগৰাকী পুৰুষে কুঠাৰ আৰু কলম সমানে চলাইছিল। তেওঁ ৰচনা কৰি থৈ যোৱা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিপুল সাহিত্যৰাজি তেওঁৰ জীৱনৰ অক্ষয় কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। সেইবোৰ তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাধনা আৰু অনলস পৰিশ্ৰমৰ ফল। ভাবিলে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি, একেজন পুৰুষেই সম্বলপুৰৰ হাবিত কষ্টৰ জীৱন অতিবাহিত কৰিও ইমান একাগ্ৰ সাধনাৰে তেওঁ ভাষা জননীৰ পূজাৰ বেদীত কাব্য, নাটক, চুটিগল্প, জীৱনী, আত্মজীৱনী আৰু চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আৰু হাস্যাত্মক ৰচনা আগবঢ়াব পাৰিছিল, অনেক বাধা-বিধিনি অতিক্ৰম কৰি প্ৰায় অকলেই 'বাঁহী' আলোচনী উলিয়াব পাৰিছিল আৰু সুদীৰ্ঘ কাল তাক চলায়ো ৰাখিছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজৰ অদম্য কৰ্মশীলতা, অবাৰিত ইচ্ছাশক্তি আৰু সংকল্পৰ দৃঢ়তাৰ প্ৰমাণ দি গৈছে। তেওঁ আছিল এগৰাকী ৰসিক ব্যক্তি। সেই ৰসিকতাৰ ফল তেখেতৰ কৃপাবৰী সৃষ্টিসমূহ। সেইবোৰৰ ৰসবস্তাৰ লগত সোমাই আছে বুদ্ধিনিষ্ঠা আৰু মননশীলতা। একনিষ্ঠ আৰু অবিৰত সাহিত্য সাধনাৰ যোগেদি তেওঁ নিজকে এটা অনুষ্ঠানৰ ৰূপ দিলে, এটা বিৰাট শক্তি (force) হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। কৃতজ্ঞ দেশবাসীয়ে সাহিত্যৰথী অভিধাৰে তেওঁক সমাদৰ জনালে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ ঘাই ঘাই উপাদানবোৰৰ ভিতৰত আছে তেওঁৰ একান্ত স্বদেশানুৰাগ— অসম প্ৰীতি—, স্বদেশৰ ভাষা, ঐতিহ্য-পৰম্পৰা আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত এক আত্মিক বন্ধন। যুক্তিনিষ্ঠা, চিন্তাশীলতা, ধ্যান-ধাৰণাৰ উদাৰতা, নতুন ভাবাদৰ্শ গ্ৰহণত এটা সংস্কাৰমুক্ত মন, সামাজিক কৰ্মোদ্যম, নিষ্ঠাৰ আৰু সমাজ-চেতনা। তেওঁৰ বিভিন্ন কাৰ্য আৰু বিভিন্ন ৰচনাত এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ প্ৰতিফলন

দেখা যায়। তেওঁৰ আছিল তীব্ৰ আত্ম-মৰ্যাদাবোধ আৰু প্ৰাক্তদৃষ্টিসম্পন্ন এক স্বচ্ছ জীৱনবোধ। তেওঁৰ চিন্তাশীল লেখাবোৰত প্ৰকাশ পাইছে ব্যাপক শাস্ত্ৰজ্ঞান, বিদগ্ধতা, আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনাবোৰত ফুটি উঠিছে দুঃস্বপ্নৰ প্ৰতি দৰবী মানসতা। লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাৰ কোনো কোনো ছত্ৰত তেওঁৰ সৌন্দৰ্যপিয়াসী কোমল মন এটাই ক্ষুদ্ৰকি মাৰিছে বুলি সংবেদনশীল পাঠকে ধৰিব পাৰে।

আগতে কলেজীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ আৰু পিছলৈ জীৱিকা অৰ্জনৰ বাবেই প্ৰথমতে কলিকতাত আৰু তাৰ পিছত সম্বলপুৰত তেওঁ থাকিব লগা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে কোৱা মতেই অসমৰ বাহিৰত তেওঁৰ ভেলটোহে আছিল, জীউটো আছিল অসমত। অসমী আইৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ নাড়ীৰ সম্পৰ্ক (umbilical chord) কোনোদিনে ছেদ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই শিপাডাল আছিল অসমৰ মাটিত দলৈকে পোত খাই। অসমৰ মাত-কথা, ঐতিহ্য-পৰম্পৰা, শিল্প-কলা, অসমৰ বতাহ, অসমৰ পানীয়ে তেওঁৰ আৱেগিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱন পৰিপুষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ পোখাটি মেলিছিল অসমতে, তেওঁৰ শৈশৱতে, শিৱসাগৰ চহৰতে। তেতিয়াৰ অসমৰ সহজ-সৰল গ্ৰাম্য জীৱন, অসমৰ প্ৰকৃতি, বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ পৰিশীলিত আভিজাত্যবোধে কুমলীয়া বয়সৰ পৰাই তেওঁৰ আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত সাৰ-পানী যোগাইছিল। পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল আৰু সাধ্বিক ব্যক্তিত্বয়ো লক্ষ্মীনাথক কৈশোৰতে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁৰ আধ্যাত্মিক সত্তাৰ অন্ধুৰণ হৈছিল পিতাকৰ প্ৰভাৱতে, পিছলৈ বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শই, ঘাইকৈ কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষাই ইয়াক বদ্ধমূল কৰিছিল। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাষাত, 'লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনটোৱেই আছিল শ্ৰীকৃষ্ণময় শব্দৰ-মাধৱময়।' 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নাম ঘোষা' আছিল লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ দিঙ নিৰ্ণায়ক স্বৰূপ।'

অসমীয়া ভাষা-জননীৰ সেৱাকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে, অনুক্ষণ ধ্যানৰ মন্ত্ৰ ৰূপে লোৱা লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্য সাধনাৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেম। ইয়েই আছিল তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ চালিকা শক্তি। সাহিত্যৰ যোগেদিয়েই তেওঁ অসমীয়া জাতিটোক দেশপ্ৰেমত উদ্দীপ্ত কৰিলে, ঐতিহাসিক কাৰণত মৰা-মুজা হৈ পৰা জাতিটোক আত্ম-চেতনাৰ দীক্ষা দিলে, আধুনিকতাৰ পোহৰ বিলালে। তেওঁ আছিল যুগ-স্ৰষ্টা আৰু যুগ-প্ৰকাশক। স্বৰূপাৰ্থতে তেওঁক তদনীন্তন অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰৰ 'সুজন কাণ্ডাৰী' বুলি, 'সাহিত্যৰথী' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। উনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া নৱজাগৰণত তেওঁ দিকনিৰ্ণায়কৰ ভূমিকা লৈছিল। গুৰু দুজনাৰ জগত সঁজালে তেওঁৰেই প্ৰথমে উলিয়াই আনি জাতিটোৰ গৌৰৱ বঢ়ালে। বঙলা ভাষাৰ প্ৰাসৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক স্ব-মহিমা আৰু স্ব-মৰ্যাদাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ তেওঁ

অকলশৰে যি তৰ্কযুক্ত অৱতীৰ্ণ হৈছিল তাতেই তেওঁৰ ইচ্ছাশক্তিৰ দৃঢ়তা আৰু অপৰাজেয় মনোভাব প্ৰকাশ পাইছে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ আছিল যেন গাণ্ডীৰথৰা। লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা আধুনিক মন, নতুনক আদৰি ল'বলৈ উদগ্ৰীৱ। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সমাজ-চেতনাত নৱন্যাস ভাবাদৰ্শৰ টো তেঁৱেই পোনতে বোৱাই আনিছিল।

ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বংশৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন হ'লেও লক্ষ্মীনাথে অসমীয়া হিচাপে কোনো কথাত নিজৰ মৰ্যাদা ক্ষুণ্ণ হ'বলৈ দিয়া নাছিল, সামান্য হীনমন্যতাও প্ৰকাশ কৰা নাছিল। তেওঁৰ আত্মমৰ্যাদাবোধ আছিল তীব্ৰ। সেই বুলি পত্নীপক্ষৰ বিৰাট পৰিয়ালটোৰ লগত যে তেওঁ মিলিজুলি নাথাকিছিল তেনে নহয়। সিসকলৰ লগত তেওঁ মুকলি মনেৰে ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰিছিল। আত্মসম্মত আৰু উদাৰ মনোভাব তেওঁৰ আচৰণত ফুটি উঠিছিল।

অসমৰ হক বন্ধাৰ বাবে অনবৰতে বঙালীৰ লগত থকা-খুন্দা তেওঁৰ প্ৰায় গোটেই জীৱনতে লাগি আছিল। কিন্তু ব্যক্তিগতভাৱে কোনো বঙালীৰ প্ৰতি তেওঁৰ অসূয়া নাছিল। কলিকতাত ব্যৱসায় সূত্ৰে বহুতো বঙালী লোকৰ লগত তেওঁৰ বন্ধুত্ব হৈছিল। আনৰ লগত তেওঁ সহজে জীণ যাব পাৰিছিল। সামাজিক আদান-প্ৰদানতো তেওঁ আছিল উৎসাহী। তেওঁৰ নিজৰ কথাবে :

মই সম্বলপুৰত যোল অনা বঙালী। বঙালীৰ স্বাৰ্থ আৰু মঙ্গলৰ নিমিত্তে মোৰ দিনে-ৰাতিয়ে চেষ্টা। মুঠতে ইয়াত বঙালী community ৰ মোক leader বুলিহে বজাঘৰ-প্ৰজাঘৰ সকলোৱে জানে। ... বঙ্গদেশত আৰু বিদেশবাসী বঙালীৰ লগত মই দেহেকৈহে বঙালী।... মোৰ গৃহিণী বঙ্গালী, বৰ-জী বঙ্গালী, বৰ জোঁৱাই বঙ্গালী, নাতি-নাতিনী বঙ্গালী। মই বিদেশত বঙ্গালীৰ হকে প্ৰাণ দিম আৰু দিবলৈ সদায়ে সাজুও। সেই বুলি মোৰ মাতৃভূমি অসমত অনা-অসমীয়াই যদি অনাহকতে অসমীয়াৰ মূৰৰ চুলি এডালতো হাত দিয়ে, তেওঁলোক যোৱেই হওক, তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে মোৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰিম, ই ধুকপ। (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, পৃ: ২১৯৮)

ব্যক্তিগত জীৱনত লক্ষ্মীনাথ আছিল বন্ধুবৎসল, নিৰহঙ্কাৰী, পৰোপকাৰী আৰু কৰ্মাশীল ব্যক্তি। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগত তেওঁৰ জীৱন-জোৰা আন্তৰিক সম্পৰ্ক অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগান্তকাৰী সূচনাৰ কাৰক হৈছিল।

ভোলানাথ বৰুৱা কলিকতাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যৱসায়ত বিশ্বস্ত অংশীদাৰ আছিল। কিন্তু এসময়ত উভয়ৰ মাজত বিচ্ছেদ হোৱাৰ পিছতো ভোলানাথ বৰুৱাৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ মনত কোনো ঘেৰ ভাব নাছিল। তেওঁৰ এনে মনোভাব মহানুভৱতাৰ পৰিচায়ক।

কৃষ্ণভক্তিয়ে লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক জীৱনক গঢ় দিছিল বুলি ক'লে অত্যাঙতি কৰা নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণ ভক্তিয়ে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ আঁহে আঁহে বাহ লৈ শতপত্ৰ সম বিকশিত হৈছিল।

সম্বলপুৰৰ জংগলত প্ৰায় নিৰ্জনবাসত দিন কটাই কাঠৰ ব্যৱসায় কৰা ব্যক্তিগৰাকীয়ে অসমীয়া সাহিত্যক বিপুল সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ কৰিলে। কথাটো ভাবিলেই আচৰিত লাগে। এই কৃতিত্ব তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠাৰ পৰিচায়ক।

লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা স্বাধীনচিহ্নীয়া মন। আত্মজীৱনীত তেওঁ লিখিছে :

স্বাধীনতা-হীনতাতকৈ মোৰ মৃত্যু শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি মই সদায় ভাবি আহিছোঁ। মোৰ তেতিয়া অন্তৰৰ গুণাতিগুণ্য প্ৰদেশৰ পৰা এই ভাব আৰু সংকল্প ওলাইছিল যে মই স্বাধীনভাৱে পৰিশ্ৰম কৰি এমুঠি ভাত খাম, পৰৰ গোলামী কৰি নহয়। তেনেহলেই মই তৰি যাম। স্বাধীন ব্যৱসায় বা চেপ্তাত মই যদি বৰ ডাঙৰ হ'ব পাৰোঁ তেন্তেই, নহলে নাই; তথাপি পেটে-ভাতে খাই থাকি তেনে জীৱন যাপন কৰাটোৱেই মোৰ উচ্চ আকাঙ্ক্ষা আছিল, আৰু আজিও আছে। সেই দেখি মই আসাম গৱৰ্ণমেণ্টৰ যচা চাকৰি নললো।

তেওঁৰ এই চিন্তাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন তেওঁৰ জীৱনতে দেখা গ'ল। জীৱিকা উপাৰ্জনৰ বাবে তেওঁৰ দৰে এগৰাকী লোকে কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে এটা বৃত্তি বাছি লোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা।

লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি তেওঁৰ বহুতো ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। শৈশৱৰ দিনবোৰ প্ৰকৃতিৰ লগতে উমলি-জামলি, ভৰা দিখৌত সাঁতুৰি-নাদুৰি, গছত উঠি, নাও বাই, বৰশী টোপাই, প্ৰকৃতিৰ কোলাত মুকলি আকাশ আৰু মুকলি বতাহৰ তলত তেওঁ মুকলি-মুৰীয়াকৈ অতিবাহিত কৰিছিল। তেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি অঙ্কুৰণ হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। সম্বলপুৰত থাকোঁতেও মহানদীৰ পাৰৰ প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্য তেওঁ উপভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ গভীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ সম্পূৰক যেনকৈ আছিল এক গভীৰ, সংবেদনশীল উপলব্ধিৰে স্নিদ্ধ এক অন্তৰ্জীৱন। তেওঁৰ ৰচিত বহুতো কবিতাৰ ছত্ৰত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

সম্বলপুৰৰ জংঘলত বনৰীয়া জানোৱাৰৰ পৰা আত্মৰক্ষাৰ বাবে তেওঁ হাতত বন্দুক তুলি লৈছিল। তাৰ পৰাই এসময়ত তেওঁৰ চিকাৰৰ প্ৰবৃত্তি হৈছিল। চিকাৰী হিচাপে তেওঁ দুৰ্দ্দান্ত সাহসৰো পৰিচয় দিছিল। কিন্তু জীৱৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা কৰুণাসিক্ত মন। গুলী খাই মৰা চৰাইৰ বক্তান্ত শৰীৰ দেখি তেওঁৰ মনতো ভালকৈ আঁচোৰ লাগি বন্ধৰ ফল নোবোৱাকৈ নাছিল। শিঙাল মতা পহু এটাক গুলীয়াই মাৰিবলৈ উদ্যত হোৱা মুহূৰ্ত্তত তাৰ অবিহনে তাৰ লগৰ মাইকী পহু কেইজনীৰ কি

গতি হ'ব ভাবি তেওঁৰ মন বিচলিত হৈছিল, খন্ডেকৰ উদ্বেজনা আৰু সুখৰ নিমিত্তে তেনে এক মাপকাৰ্য্য কৰিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠিত হৈ বৈ গৈছিল (মোৰ মৃগয়া)।

লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা 'মুক্তিপ্রয়াসী' মন। তেওঁৰ নিজৰ কথাবে, '...মই মুক্তি-প্রয়াসী। বাক্সহাটবোৰ মোৰ সমূলি ভাল নালাগে।' (বেজবৰুৱাৰ বুলনি)

জীৱনৰ অনেক ঘাত-প্ৰতিঘাত সত্ত্বেও লক্ষ্মীনাথৰ আছিল এটা প্ৰাণোচ্ছল, আশাবাদী মন। হাঁহি আৰু কান্দোনক একেলগে সমানে মানি লোৱা এই লেখক গৰাকীৰ ৰচনাত নৈবাশ্যৰ সুৰ নাই। তেওঁৰ জীৱন নিস্তৰঙ্গ নাছিল। সততা আৰু সৰলতা আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ পাথেয়। সকলো বিষয়তে তেওঁ সৰলতা ভাল পায় বুলি বৰোদাৰ পৰা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীলৈ লিখা চিঠি এখনত তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে (পত্ৰলেখা ৫১)।

লক্ষ্মীনাথ আছিল সৌম্য-দৰ্শন, গহীন-গভীৰ, সভা-শুৱনি পুৰুষ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ মতে, 'দেখাত গপাল যদিও হাঁহি সুধি হাঁহি তুলিব জনা' ব্যক্তিত্ব আছিল তেওঁৰ। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৮১, পৃঃ ৫৪)। ভাবিলে আচৰিত লাগে যে এইজনা পুৰুষেই আছিল কৃপাবৰৰ জনক, উদ্ধকথাৰ লেখকজনেই আছিল কৃপাবৰী হাস্যৰসৰো স্ৰষ্টা। লক্ষ্মীনাথৰ ব্যক্তিত্বৰ আপাতঃ পৰম্পৰে বিপৰীত এই দুটা দিশৰ মাজত কিন্তু কিবা দ্বন্দ্ব আছিল বুলি ভবাৰ অৱকাশ নাই।

পতি হিচাপে, পিতৃ হিচাপে, মিত্ৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ আছিল দায়িত্বশীল, স্নেহশীল আৰু সহানুভূতিশীল। তেওঁ আছিল সংসাৰিক জীৱন-ৰসিক লোক। স্ত্ৰী-কন্যা, জোঁৱাই, বন্ধু-বান্ধৱ আদি বিভিন্নজনৰ প্ৰতি তেওঁ কিমান অনুৰক্ত আছিল তাৰ সাক্ষ্য তেওঁৰ চিঠিবোৰে দিয়ে। সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলক।

পৰিশিষ্ট (ক)

ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী :

Lakshminath was quite a pioneer in many forms of literature in Assamese. Of him it may be said, as Dr. Samuel Johnson had said about Oliver Goldsmith, that 'there was no branch of literature which he did not touch, and there was nothing he touched which he did not adorn.' A cursory glance over his published works would show the range of his literary output. He was primarily a prosateur, although he published some beautiful lyrics and songs which are unique of their kind in Assamese. He was also a humorist and satirist of social life and social ways. He had a broad sympathy for humanity, and this sympathy was illumined by his good-natured humour. He created a unique type in Assamese literature and that was the personality of Kripabor Barbaruwa. The Kripabar volumes are racy of the Assamese soil, and they are so very popular that they have given to Lakshminath the sobriquet of 'Charles Dickens of Assam.' * *

To my mind, Lakshminath Bezbarua's most intimate and most human work in Assamese is his Autobiography. Here is disclosed in a very straightforward and one might say, in a naive, artless manner, a rare personality, which was that of a great and good man with high ideals in life and thought and who was at the same time a most loveable man. * * *

— Quoted from Lakshminath Bezbarua Centenary Celebration Lecture. (Gauhati University)

*

*

*

*

অম্বদা শঙ্কৰ বায় :

* * * Lakshminath's love for Assam and the Assamese was so great that it showed itself in every word he wrote. Distance intensified it. So great was his spirit that it came gradually to pervade the mind and heart of Assam. * * * it was Lakshminath who set the standard for Assamese in much the same way as Rabindranath did for Bengali. He kept it high.

Lakshminath was, like Rabindranath, a Renaissance figure. His predecessors in Assam were Anandaram Dhekial Phukan, Gunabhiram Barua and Hem Chandra Barua. These were the men who modernised life and literature in Assam, welcoming the new ideas that were coming in from the West and the concomitant revolution of the past. All of them were social reformers. In Lakshminath their dream was realised. His life

epitomised their ideals of what life showed be. His childhood was spent in the countryside of Assam, freely roaming her valleys. He knew the common people well. He had a sure touch in the use of their speech and knew some tribal dialects. The twenty-two years before he left for Calcutta were years of apprenticeship to Assamese life and language although deficient in conventional scholarship. Nature was the book from which he learned most. His return at the end of his life, to die on the banks of the Brahmaputra river, was like a tryst with Destiny.

— Quoted from Lakshminath Bezbaruah Centenary celebration Lecture (Gauhati University)

*

*

*

*

ড° বাৰীকান্ত কাকতি :

...সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশপ্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা। তেওঁৰ হাঁহি-থেমেলীয়া ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেহৰ ডোখৰৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাৱলীলৈকে সকলোৰে ঐক্যসূত্ৰ এই স্বদেশানুৰাগ, এই স্বদেশপ্ৰীতিয়েই। তেওঁৰ ভাব-ভাষা সকলো এই অনুৰাগৰেই অনুৰণী। স্বদেশপ্ৰীতিয়েই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ। জাতীয় ভাবমণ্ডল সৃষ্টি কৰাত বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ দান, স্বদেশ হিঁতৈবিতা আৰু স্বদেশৰ গৰিমা শৰীৰৰ প্ৰত্যেক টোপা তেজৰ সঞ্চাৰৰ লগতেই অনুভৱ কৰা।

— বাঁহী, ২৬শ বছৰ (মাঘৰচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত) ‘বেজবৰুৱা সংখ্যা’।

*

*

*

*

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা :

চালুকীয়া কালতে দেশপ্ৰেমত অনুপ্ৰাণিত লক্ষ্মীনাথে কলিকতীয়া ছাত্ৰ হৈ ষিটি কাপ হাতত তুলি ললে— অসমীয়াৰ হকে মাতিবলৈ, অসমীয়াৰ হকে লিখিবলৈ, অসমীয়াৰ হকে যুঁজিবলৈ সেই অবিভ্ৰান্ত লিখনীৰ লিখা মাথোন মৰণৰ দিনাহে শেষ পৰিল। আজীৱন এইদৰে ছেমভেদ নোহোৱাকৈ অসমীয়া ভাষাৰ সেৱা কৰোঁতা, মৰ্মে মৰ্মে অসমীয়াৰ ভাষাৰ অভাৱ-অনাটন অনুভৱ কৰোঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ মহা দুৰ্দ্ধিনৰ দিনা, ভাষাৰ বিপদ ভালকৈ বুজি বাহিৰা আক্ৰমণৰ পৰা নিশ্চকতীয়া ভাষাটিক আৰবৰি ধৰি তাৰ হকে অবিভ্ৰান্তভাৱে অনৰ্গল যুঁজি টনকিয়াল কৰোঁতা, অসমীয়া পদ্য-সাহিত্যত ভাবৰ নিজৰা বোৰাওঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য-সাহিত্যৰ গঢ় লগাওঁতা, অসমীয়া শব্দাৱলীৰ একেৰাহে শক্তিশালীকৈ, কুমলীয়াকৈ, সুমধুৰকৈ, পতিয়ন নিওৱাকৈ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰোঁতা, অসমীয়াৰ নিৰ্ভীজ গীত-মাতৰ আদৰ্শ দিওঁতা, অসমীয়া নাট্যমঞ্চত নিৰ্ভীজ অসমীয়া নাট লিখাৰ চানেকি দাঙি ধৰোঁতা, অসমীয়া নাটকীয় চৰিত্ৰইদি নিখুঁতভাৱে অসমীয়া চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰোঁতা, অসমীয়া সাহিত্যত আপুৰুগীয়া,

অনুপম, কবিতাময়ী মুখৰ সামাজিক জগতৰ সাহিত্যৰ আন কোনো অনুপম সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ সতে ফেৰ মাৰিব পৰা ডালিমী চবিত্ৰ আকোঁতা, নাটকীয় কাবিকবি সূক্ষ্মতা, বিচক্কণতা আৰু সুনিপুণতাৰে প্ৰয়োগ কৰোঁতা, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধোতা, অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক ঞ্চটালীত প্ৰতিভাৰ বন্ধি জ্বলাওঁতা, অসমীয়াৰ জাতীয়তাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰোঁতা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান ওজা, শক্তিমন্ত যুঁজাৰু, অসমীয়া সাহিত্যৰ মেধাস্বৰূপ, প্ৰাণস্বৰূপ এটি যুগৰ বতৰা কওঁতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথা কৈও অন্ত পাবলৈ নাই, লিখি শেষ কৰিবলৈকো ভাগৰ লাগে।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ: ১৬২২-ৰ পৰা উদ্ধৃত।)

*

*

*

*

বেণুধৰ শৰ্মা :

বসৰাজ বেজবৰুৱাই নকয় কি আৰু তেওঁৰ কাপেই বা নেলেখে কি, তাক কৈ বা লেখি অন্ত কৰিব নোৱাৰি। ৭৪ বছৰ বয়সলৈকে জীয়াই থাকি, এই ভূ-ভাৰতত তেওঁ যি দেখিলে, যি শুনিলে আৰু ঠেকি-বুজি যি শিকনি পালে, তাকেই তেওঁ চোতালত ধান মেলাদি মেলি থৈ গ'ল। অকল মেলিয়েই এৰা নাই, তাৰ সঁচ বা বিধানো বিবিধ সাহিত্যৰ তোমত ভৰাই বান্ধি-কুন্ধি, আমালৈ এনেকুৱাভাৱে আটোমটোকাৰি আৰু আছুতীয়াকৈ আঁৰি থৈ গৈছে যে তাক ভাবে-ভক্তিৰে নমাই আনি জনা হাতেৰে মেলি আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ কঠীয়াতলীত সিঁচিহে মাখোন দিব লাগে। সিঁচিব জানিলেই তাৰ পৰাই ভৰভৰকৈ পোকে খাব নোৱৰা, লেবেলা পৰিব নোৱৰা আৰু ঠিহিৰা লাগিব নোৱৰা কঠীয়া গজি, লহপহকৈ বাঢ়ি আহিব আৰু মন গ'লেই আপুনি আপোনাৰ আদৰ্শেৰে চহোৱা সাহিত্যৰ পথাৰত সেইবোৰ গছি গছিকৈ কই দিব পাৰিব। দিলেই দেখিব— আপোনাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া দেশৰ ভাই-ককাই, বাই-ভনী আৰু নিলগাটীয়া আলহী-দুলহীৰ আগত আৰু মই-সক ভাব লৈ চন্দুৱা পৰি বা জঁয় পৰি থাকিব নেলাগিব।

(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ: ১৪৩২-ৰ পৰা উদ্ধৃত।)

পৰিণিষ্ট (খ)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-পঞ্জী

- ১৮৬৪ চন : পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা কৰ্মসূত্ৰে নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ জলপথেদি যোৱাৰ পথত ১৬ নৱেম্বৰ তাৰিখে লক্ষ্মীপূৰ্ণিমা তিথিত, নাৱতে জন্ম।
- ১৮৮৬ চন : শিৱসাগৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনৰ এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা পাছ। উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে কলিকতালৈ গমন।
- ১৮৮৮ চন : কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনৰ চিটি কলেজৰ পৰা আই এ পৰীক্ষা পাছ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগ লাগি অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ প্ৰতিষ্ঠা।
- ১৮৮৯ চন : 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম। 'জোনাকী'ত 'লিডিকাই'ৰ প্ৰকাশ।
- ১৮৯০ চন : জেনেৰেল এছেম্বলি ইনষ্টিটিউটৰ পৰা বি এ পাছ।
- ১৮৯১ চন : ১১ মাৰ্চত প্ৰজাসুন্দৰী দেৱীৰ সৈতে বিবাহ। চাৰিগৰাকী কন্যাৰ জন্ম হৈছিল : প্ৰথমগৰাকী সুৰভি (১৮৯৫ চনৰ জুন মাহত জন্ম : পাঁচ বছৰ বয়সত অকাল মৃত্যু), অৰুণা (সত্যব্ৰত মুখাৰ্জীৰ লগত বিয়া হৈছিল), ৰত্না (ডিব্ৰুগড়ৰ বোহিণী কুমাৰ বৰুৱাৰ লগত বিয়া হৈছিল) আৰু দীপিকা (খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি 'নান' হৈছিল)।
- ১৮৯৫ চন : মে' মাহত লক্ষ্মীনাথৰ পিতৃ বিয়োগ।
- ১৮৯৯ চন : ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে কলিকতাত কাঠৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ। ব্যৱসায়ৰ স্থান প্ৰথমে হাটগাঁৱ শিবপুৰ, পিছত উৰিষ্যাৰ সম্বলপুৰ।
- ১৯১০-১৯৩৫ চন : 'বাঁহী'ৰ সম্পাদনা।
- ১৯১৬ চন : গুৱাহাটীত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ সভাপতি।
- ১৯২৪ চন : গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি।
- ১৯৩৩ চন : মহাৰজা গাইকোঁৱৰ ছাৰ ছয়াজী বাওৰ নিমন্ত্ৰণক্ৰমে বৰোদালৈ যাত্ৰা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় বস্তুত।
- ১৯৩৭ চন : আগষ্ট মাহত অসমলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন।
- ১৯৩৮ চন, ২৬ মাৰ্চ : জোঁৱায়েক বোহিণী কুমাৰ বৰুৱাৰ ঘৰত, ডিব্ৰুগড়ত মৃত্যু।